

APROPIERI





Ion Vianu

POLIROM



APROPIERI





Ion Vianu

POLIROM

Ion Vianu

Apropieri

POLIROM
2011



www.polirom.ro
Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1;
sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

ISBN eBOOK: 978-973-46-2303-7
ISBN 978-973-46-2259-7

Redactor: Giuliano Sfichi
Coperta: Radu Răileanu


elefant.ro

ION VIANU (n. 1934, Bucureşti) a urmat studii de filologie clasică, fără să le definitiveze, apoi medicina. A fost psihiatru în România şi Elveţia. După ce s-a pronunţat împotriva regimului comunist, a emigrat în Elveţia în 1977, devenind o voce a exilului, ca publicist şi în special în calitate de colaborator al Radio Europa Liberă. A continuat să publice articole de istoria şi teoria psihiatriei. Volume publicate: *Introducere în psihoterapie* (1975), *Stil şi persoană* (1975; volum distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor), *Amintiri în dialog. Memorii* (în colaborare cu Matei Călinescu, 1994; ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Polirom, 1997; ediţia a III-a, Polirom, 2005), *Paramnezii* (2005), *Blestem şi Binecuvântare* (2007), *Investigaţii mateine* (2008), *Necredinciosul* (2008), *Exerciţiu de sinceritate* (Polirom, 2009), *Amor intellectualis* (Polirom, 2010, 2011). A iniţiat ciclul de romane *Arhiva trădării şi a mâniei*, din care a publicat la Editura Polirom *Caietele lui Ozias* (2004) şi *Vasiliu, foi volante* (2006).

I. Eseuri în libertate

Despre îmbătrânire şi bătrâneţe

Când începi să îmbătrâneşti?

Una dintre dogmele tinereţii mele studioase, repetată de generaţii de profesori, a fost că începi să îmbătrâneşti de când exişti. Te naşti, ni se explica, cu un număr de celule nervoase. Ele încep să se distrugă chiar din momentul venirii tale pe lume. Viaţa nu e decât o lungă decădere.

Dogmele îmbătrânesc, câteodată mai repede decât oamenii; ultimele cercetări arată că neuronii se regenerează. Nu devenim senili din leagăn, cum se credea. Nu ne trăim traiul ca un faliment prelungit. Dimpotrivă, avem prilejul să realizăm câştiguri surprinzătoare de capital biologic.

Oricum, îmi spunea un prieten, „noi, cei vârstnici, avem o excelentă gestionare a capacităţilor noastre“. Folosim cu o eficacitate maximă ce ne mai rămâne după ce începem să pierdem. Acolo unde, de obicei, tinereţea cheltuieşte fără să ţină socoteala, bătrânul avar se străduieşte să nu piardă nimic, să lovească la ţintă.

A concepe neantul nu semnalează îmbătrânirea, dimpotrivă… plin de vitalitate, strigi, de groază sau de regret. Frica de moarte a tânărului, descoperirea repetată a morţii, e o temă recurentă, chiar obsesională a vieţii, la Beckett, la Ionesco, la mii de anonimi, un protest energic, expresia unei existenţe în expansiune.

Până să îmbătrânim cu adevărat, ne simţim de o mie de ori îmbătrânind. Ne ignorăm splendoarea fizică. E de ajuns să ni se înfunde nasul, să facem o indigestie sau o urticarie; deodată, orizontul ne apare

închis. Sentimentul închiderii orizontului, al oboselii, *taedium vitae*, poate să ne dea iluzia îmbătrânirii, până să fie cu adevărat semnul ei. Ne întâlnim de nu ştiu câte ori cu ea. Apoi recuperăm splendoarea. Nu ştiu cum am suporta viaţa dacă nu am avea iluzia că îmbătrânim. Că ne apropiem de limita impusă de fire, a expansiunii fiinţei. Iluzia îmbătrânirii pe care o manifestă adesea tinerii este un răsfăţ al fiinţei, un moment al revendicării dreptului la odihnă (de fapt, nu avem nici un drept, în afara celui, simplu, de a trăi).

Bătrâneţea factice este simţită ca o pauză necesară. Perspectiva retragerii este una dintre proiecţiile cele mai curente despre bătrâneţe. O anticipăm cu complezenţă. E o plăcere amestecată, o percepţie dulce-amară, ca a unor lichioruri. Fiindcă perspectiva scăderii puterilor, a percepţiei euforice a propriului nostru trup e greu de suportat. Atât de greu, încât devine incredibilă. S-a spus că „moartea e ceea ce li se întâmplă celorlalţi". Pentru tineri, sau „încă tineri", bătrâneţea adevărată, cu infirmităţile ei, nu face parte dintre lucrurile clar imaginate. Altfel, fără acest tip de empatie, nu ar fi explicabilă ironia, deseori, dar nu întotdeauna reţinută, pe care tânărul o îndreaptă spre bătrân.

Viaţa subiectivă este făcută din contradicţii. Contradicţia intimă, terţul inclus, e banalitatea cea mare a psihologiei pe care logica formală o respinge. Putem iubi şi urî aceeaşi fiinţă. Tot aşa, de bătrâneţe ne e groază şi o dorim, alternativ şi câteodată simultan.

Această oscilaţie nu aparţine copilăriei triumfătoare, ci vârstei mature. De la un moment al vieţii, căderile şi revenirile ne dau sentimentul şi iluzia îmbătrânirii şi a întineririi. Putem să ne simţim mai tineri la cincizeci de ani decât la treizeci. Nu putem ignora, pe de altă parte, că timpul este ireversibil şi, oricât de mari ne-ar fi credulitatea şi

subiectivismul, ştim că ne îndreptăm, ca un tren înaintând spre nord, spre iarnă.

Visul tinereţii veşnice

Mirajul veşnicei tinereţi e la fel de vechi ca civilizaţia. Îl ilustrează tabloul lui Lucas Cranach de la muzeul din Berlin. În stânga sosesc oameni bătrâni, probabil doar femei, în stare de decrepitudine fizică. Intră în fântâna Juvenţei. Deja, înotând, ajungând în mijlocul piscinei, par mai tinere. Când ies din apă, babele s-au prefăcut în fete splendide, se îndreaptă amoros spre boschete sau, ceva mai departe, spre un ospăţ îmbelşugat. Azi, visul a devenit făgăduinţă. Se vorbeşte de grefe de organe, de celule tinere… suntem capabili să realizăm întinerirea în piese detaşate…

Biologic vorbind, la nivel celular, bătrâneţea e un fel de zdrenţuire a materialului genetic, un proces de dărăpănare generalizată. Vom reuşi să găsim mijlocul de-a controla factorul ce împiedică acest dezastru lent, dar inexorabil? Ca şi visul nemuririi, visul veşnicei tinereţi e primejdios. Chiar azi, existenţa umană s-a prelungit prea mult. Proporţia dintre anii activi şi cei vegetativi tinde să se inverseze. Peste câteva decenii, numărul pensionarilor va fi egal cu al celor în activitate. Dar să ne închipuim că utopia ar deveni realitate; oamenii ar continua nu numai să trăiască, dar şi să fie capabili să lucreze, să se bucure de viaţă, să poată mânca, iubi, admira (alţi oameni, opere de artă), să cunoască entuziasmul şi dezamăgirea. Lumea ar fi plină de oameni tineri. Şi de bătrâni tineri.

Dar întinerirea ar deveni accesibilă numai unei părţi limitate a omenirii, pentru că, la început, va fi vorba de cure scumpe, accesibile numai păturilor bogate. Pe de altă parte, aceste cure vor fi foarte rentabile,

aşa încât marile holdinguri farmaceutice se vor îndrepta tot mai mult către produsele *antiage*, iar medicamentele bolilor vor fi neglijate. Oamenii vor muri tineri, fiindcă nu vor mai avea medicamente pentru a se îngriji de boli. Ţări întregi, continente nu vor cunoaşte decât tineri adevăraţi, iar bătrânii vor deveni o raritate. Dimpotrivă, în alte părţi ale lumii, curele de întinerire vor exista, dar nu toată lumea va beneficia de ele. Restul populaţiei va avea acces doar la medicina curativă. Aşa că vor exista, în unele oraşe mari, cartiere de tineri aproape veşnici, alături de ghetouri de bătrâni cocârjaţi, ramoliţi, dar agăţându-se de viaţă. În fine, vor fi ţări întregi, bogate, care vor introduce curele de întinerire pe scară largă. Tocmai acele ţări cu mari mijloace economice pentru care vor munci alţii. Aici se va dezvolta un hedonism generalizat. Lumea va trăi pentru sport, pentru gastronomie, pentru sexualitate (cuvântul „iubire“ va fi – este deja – proscris, considerat incorect).

Cu timpul, sistemul se va autoimpune. Vor fi create armate de clone umane care vor păzi frontierele externe şi interne ale tinereţii. O lume nouă se va naşte.

Societăţile „naturale“, compuse din tineri şi bătrâni, sunt mult mai interesante decât oroarea utopică de mai sus. E o lume în relief, cu nuanţe, umbre şi lumini. O lume patetică, cu ataşamente, dispreţuri, cu înnodări şi rupturi. O lume în care fiecare învaţă de la fiecare. O lume a graniţelor vagi, a tranziţiilor şi instabilităţilor. Utopia tinereţii veşnice, dacă se va realiza, va fi monotonă.

Bătrâneţea ca boală

Bătrânul e un bolnav permanent. De la o vârstă, dacă te trezeşti într-o dimineaţă şi nu te doare nimic, înseamnă că ai murit. Chiar dacă nu ai, ca

bătrân, o boală anume, corpul tău nu te mai serveşte cu atâta entuziasm. Euforia legată de corp e înlocuită cu jena corpului. Există şi excepţii, notabile, dar suspecte. Chiar şi pe bătrânii falnici îi doare ceva, măcar un genunchi.

Faţă de boala care e bătrâneţea, reacţiile sunt variate. Există cei care neagă înaintarea în vârstă sau o ascund. Uneori prin mijloace vădit artificiale (vopsirea părului). Alteori cu medicaţii euforizante sau prin practicarea unor cure de fitness care, înainte de-a te distruge cu desăvârşire, răsucindu-ţi tendoanele, tocindu-ţi definitiv articulaţiile, îţi dau o aparenţă de supleţe. Sau dorinţa de-a rămâne nu numai activ, dar activ la fel cum ai fost ca individ matur, făcând aceeaşi meserie, cu rezultate din ce în ce mai puţin convingătoare (oameni politici, chirurgi…). Cum să numesc toate astea, la un loc? Refuzul de-a admite intrarea într-o nouă vârstă, de a-i accepta particularităţile şi, mai ales, de a nu realiza beneficiile pe care le aduce bătrâneţea.

Refuzul bolii e o boală. Perseverarea încăpăţânată în valorile tinereţii e o primejdie. Ca orice idolatrie, idolatria corpului tânăr ne rătăceşte. Boala numită bătrâneţe, în parte un cumul al altor boli, ne protejează mai mult decât ne ameninţă, ne fereşte de agravări bruşte. Bătrâneţea trebuie trăită într-o încăpere luminată discret.

Dar, chiar în afara bolilor care fatal o însoţesc, bătrâneţea însăşi este o boală. Există modificări organice proprii bătrâneţii. Boala Alzheimer este esenţa bătrâneţii cerebrale. Este o ştergere progresivă a facultăţilor mintale, care începe cu atingerea memoriei şi sfârşeşte cu radierea inteligenţei. Un ins care trăieşte mult – să zicem, peste o sută de ani – va fi inevitabil atins de boala Alzheimer. Viaţa este o cursă a cărei sosire constă în moartea prin alte boli şi sfârşitul inteligenţei.

Însuşi modul de reînnoire al celulelor organismului este vicios la vârsta senilă. Organismele vii sunt programate să trăiască o anumită perioadă de timp (pentru om, această vârstă e fixată la o sută douăzeci de ani). Apariţia unor boli – în primul rând a bolilor vasculare şi a cancerului – scurtează acest ciclu.

Tineri şi bătrâni

Trăim într-o ţesătură socială de care nu ne putem izola, într-o lume în care paleta vârstelor e variată. Sunt societăţi, în lumea „a treia“, în Africa, în Orient, în care preponderenţa tinerilor este covârşitoare, din pricina exploziei demografice. Există societăţi îmbătrânite, în care numărul celor vârstnici este mare, şi creşte. În comunităţile africane, unde mulţi mor tineri, bătrânul este „senator de drept“. *A priori*, vârstnicii sunt cu atât mai preţioşi cu cât sunt mai rari. Dar vârstincii au un cuvânt mai greu de spus, prin număr, acolo unde durata vieţii a crescut. Există un prestigiu al bătrâneţii în societăţile cu mulţi tineri şi există o pondere electorală a ei, dacă bătrânii sunt numeroşi. Unde sunt rari, bătrânii sunt prestigioşi; unde sunt frecvenţi, sunt influenţi prin număr. Oamenii politici din ţările dezvoltate ştiu că trebuie să te ocupi de votul vârstnicilor, să le promiţi ce speră (ei merg la vot mai conştiincios decât tinerii). Cum se foloseşte societatea de oamenii vârstnici şi cum se folosesc ei de societate? În societăţile tradiţionale, bătrânul este o figură respectată. Cu singura condiţie să-şi susţină rolul. Care sunt trăsăturile bătrânului acceptat şi căutat? I se atribuie înţelepciune. E o exagerare. Înţelepciunea e un atribut al Divinităţii, Sofia. Aşa-zişii înţelepţi nu sunt decât ucenici ai înţelepciunii, oameni care fac exerciţii avansate pentru a se apropia de un

ideal de neatins în viaţa asta, tot aşa cum un iniţiat superior, un epopt, deprinde nemurirea.

Dar lumea tânără, lumea nebună şi excitată, caută înţelepciunea nu pentru a o urma, ci dintr-o nevoie de-a fixa un reper constant, pentru a nu se pierde cu totul în acţiune.

Nu numai că o caută, dar e gata să o transforme într-o treaptă a nemuririi. În *De senectute* (78), Cicero spune că un suflet ca al lui Socrate, bătrânul „înţelept" prin excelenţă, nu poate fi muritor: „când vezi o asemenea îndemânare a spiritului – spune Cicero –, o asemenea capacitate de a-şi aminti trecutul şi o asemenea preştiinţă a viitorului, atât de variate arte şi ştiinţe atât de dezvoltate, nu poţi să nu crezi că o fire în stare să conţină toate acestea n-ar fi nemuritoare".

Prin urmare, tinerii vor atribui cu generozitate calitatea de înţelept unui om vârstnic, dacă nu va călca anumite reguli. Şi care sunt aceste reguli? Aş putea să le rezum într-un singur cuvânt: distanţa.

I se atribuie lui Confucius următoarea observaţie: „Bătrâneţea… este un lucru bun şi plăcut. E adevărat, eşti scos din scenă cu delicateţe, dar ţi se oferă un fotoliu atât de bun ca spectator!". E adevărat că bătrânul e un spectator, dar câteodată i se cere părerea chiar în mijlocul piesei, ca la o repetiţie generală. Oricum, vorba lui Confucius se referă la această atitudine care este aşteptată de la omul vârstnic: îndepărtarea, cu consecinţa ei, perspectiva. Perspectiva celui care, nefiind implicat direct, este, din această pricină, mai lucid.

Bătrânul beneficiază de distanţă. Şi de experienţă. A trecut prin viaţă şi a văzut multe. Dar şi oamenii maturi sunt experimentaţi, situaţiile de viaţă nu sunt infinite şi pot fi valorizate înainte de a ajunge la vârsta patriarhilor. Experienţa celui vârstnic este valorificată fiindcă se situează

în afara acţiunii sau la o anumită distanţă de ea. Metafora fotoliului de orchestră rămâne valabilă.

Bătrânul arhetipal, aşa cum e proiectat de conştiinţa colectivă, este bun. (Nu poţi fi şi „înţelept“, şi rău, nici în acelaşi timp şi nici măcar succesiv; este o diferenţă structurală între cele două trăsături: de unde o anumită repulsie naturală pentru bătrânul intolerant şi cârcotaş). Bătrânul ideal este amabil, iertător, generos. Îşi cunoaşte lungul nasului. Nu reclamă nimic, nu are pretenţii. Ceea ce i se oferă îi este suficient, lasă el să se înţeleagă. Şi, adesea, şi obţine, dacă nu se agită excesiv. Pe scurt, viaţa contemplativă ar putea să-i ajungă, dar, dacă este solicitat, consimte cu bucurie să consacre un moment celorlalţi.

Bătrânul nebun

Portretul bătrânului nebun ne-ar ajuta, prin antifrază, să-l desenăm mai bine pe cel căutat şi dorit de societăţile tradiţionale. O figură arhetipală este regele Lear. Lear, cu puterile scăzânde, se hotărăşte să-şi împartă regatul între cele trei fiice ale sale. De ce a apărut în el această voinţă? Pentru că vrea „să se târască ne’mpovărat spre moarte“ (*Confering them on younger traits while we/ Unburden’d crawl toward death I, 1).* Totuşi, Lear nu acceptă să înainteze spre moarte fără o acoperire. El le cere fiicelor lui o mărturie de iubire. O protecţie, o garanţie împotriva mizeriilor îmbătrânirii? De unde se vede nebunia lui Lear? Din aceea că trecerea timpului şi exercitarea funcţiei de rege nu-l împiedică să creadă că oamenii, inclusiv cei apropiaţi, pot fi crezuţi pe cuvânt. Că nu a observat câte iluzii poartă linguşirea. Lear a îmbătrânit fără să profite din plin de experienţa vieţii. Fără îndoială că asta se datorează unei precarităţi fundamentale a persoanei sale. Singură îi va rămâne decepţia, mai târziu

preschimbată în ură: *kill, kill, kill, kill, kill, kill* (2.4). Când a decis să aştepte moartea, să înainteze către ea, târâtor ca un copil de-a buşilea, Lear nu ştia că nu se afla în afara primejdiei pasiunilor, *histerica passio* (*ibidem*).

A fi tânăr, a trece prin maturitate, a atinge vârsta senilă este, poate, un noroc. Fiinţa umană atribuie un sens pozitiv timpului trăit. Experienţa suferinţei – şi încercările, în genere, nu produc o clară descurajare, o suspendare a voinţei de-a trăi. Excepţia – faptul de-a socoti viaţa o povară – este atribuită patologiei psihice. În acest fel, universul de valori al omului condamnă, aşază pe o treaptă inferioară, vecină cu nedemnitatea, lipsa voinţei de-a trăi. De aici vine şi condamnarea sinuciderii de către cele mai multe religii. „Regele“ este un simbol al omului. Când Ionesco portretizează „Regele (care) moare“, el vorbeşte despre omul înaintând spre bătrâneţe. Omul, cu relaţiile în care se găseşte, cu ce posedă, cu puterea care-i aparţine sau despre care are iluzia că-i aparţine. Cu boala, însoţitoarea vieţii, cu moartea, care se revelează treptat la orizont.

Dar Lear, ca şi Bérenger al lui Ionesco, este un rege-om. Lear greşeşte. E un rege care nu a învăţat să se păzească de vanele făgăduinţe şi nu şi-a propus să trăiască o bătrâneţe înţeleaptă sau să inaugureze o vârstă a reflecţiei, dezbărată de poverile domniei. Regele Lear îşi doreşte simplul drept de-a aştepta moartea. Aşa îşi închipuie el, când ia hotărârea. Este o formă de *hybris* să-ţi imaginezi că, prin vârstă, ajungi la un drept natural pe care întreaga viaţă ţi l-a refuzat: acela de-a fi iubit. Este o iluzie sau, poate, amintirea unui pact care s-a pierdut, acela al legăturii naturale între copii şi părinţi. Singură Cordelia, fiica lui cea mai tânără, îşi aminteşte de el. De vreme ce-i spune că-l iubeşte atât cât îi e dat prin această legătură naturală, legătura dintre tată şi fiică. Nici mai mult, dar nici mai puţin.

Lear uită că Lumea nu a îmbătrânit odată cu el. În jurul lui e tot atât de violentă şi de plină de pofte. Războaiele, uzurpările continuă.

Nu ai dreptul să te târăşti liniştit spre moarte. Nici pe cel de-a fi frustrat, de-a suporta prost faptul că, dacă nu mai eşti rege, nu mai eşti nimic. Acestei condiţii nu i te poţi refuza, dar nici nu poţi s-o accepţi… fără condiţii.

Bătrâneţea sub semnul contradicţiei

Bătrâneţea implică o contradicţie a cărei ieşire este îngustă. Este momentul când trebuie să laşi locul altora; dar pactul cu existenţa, care nu este altul decât acela cu propria ta dorinţă de-a trăi, rămâne valabil. În timp ce pentru omul tânăr, ca şi pentru navigator, orizontul se îndepărtează pe măsură ce înaintăm, pentru cel în vârstă se apropie. Acestei perspective neobişnuite şi vertiginoase trebuie să-i facem faţă. Răspunsurile sunt variate. Aştepţi sfârşitul acceptând infirmitatea, mărginindu-te la expectativa sfârşitului, cum îşi închipuia Lear că va fi posibil. Însă dorinţa, care însoţeşte existenţa cu aceeaşi îndărătnicie, dorinţa, de această dată nesatisfăcută, nu-ţi va da pace. De aici, din această contradicţie dintre proiect şi aplicarea lui, din coliziunea finitudinii resimţite şi a apetiturilor, mereu violente, vin disperarea şi umoarea neagră, „saturnină“. Din Antichitate până în Renaştere, zeul vârstnic Saturn este asociat cu reflecţia, şi dureroasă, şi fără iluzii, asupra lumii. Această lipsă de iluzii a fost confundată cu înţelepciunea, dar este numai începutul timid al înţelepciunii. Pentru a ne apropia şi mai mult (dar fără să o atingem, înţelepciunea fiind doar un orizont), e nevoie de o corecţie. Atât timp cât clarviziunea înseamnă numai tristeţe, negaţie, ea nu-şi atinge ţinta ultimă. Şi poate că acesta e ultimul cuvânt al bătrâneţii,

realizarea înseşi a esenţei ei: luciditatea nu distruge iubirea. O face doar mai pretenţioasă, mai greu de atins.

Întrebarea pe care o pune viaţa omului vârstnic este: ce trebuie să accepte, cum poate să arate proiectul lui, ca să fie altceva decât aşteptarea termenului ei final aşa cum, fals, îşi închipuia Lear? Mai există în existenţa bătrânului o anumită dinamică? Posibilitatea surprizei, în afara celei a bolii şi a sfârşitului?

Omul vârstnic nu se poate împiedica să-şi privească trecutul. Să emită judecăţi asupra reuşitelor şi eşecurilor sale. Să reconsidere moralitatea unor acţiuni pe care le-a întreprins (sau să se întrebe de ce a renunţat, de ce a pierdut ocazii). Surprizele pot altera oricând tabloul de ansamblu. Cineastul Pasolini spune că moartea acţionează ca un montaj fulgerător, care dă un caracter de totalitate, de unitate, vieţii, chiar şi unei vieţi scurte sau curmate brutal. Dar bătrâneţea nu e ca moartea, nu poate revendica această viziune globală. Viaţa este încă în plină desfăşurare. Aş spune că „a treia vârstă“ este mai dinamică şi mai aventuroasă decât maturitatea. Sunt mai multe şanse pentru omul vârstnic ca viaţa lui să sufere schimbări bruşte, neaşteptate. Prin boli, prin dispariţia subită a unor apropiaţi. Prin mai marea dificultate de a te refugia, de a te ascunde, de a anticipa salvator necazul. Prin şanse pe care nu te mai simţeai îndreptăţit să le aştepţi.

Incertitudinea imediată a viitorului creează partea senzaţională a bătrâneţii. Această sporire a primejdiei poate genera punerea la adăpost. Replierea. Însă privirea lucidă permite şi alte atitudini. Ele rezultă din cum eşti considerat de cei mai tineri. Dar şi din propria ta imaginaţie, din fantasmele pe care le ai despre tine. Nevoia de-a satisface unele valenţe, rămase virtuale, poate da naştere la veleitarism, dar şi descătuşa ceea ce obligaţiile penibile ca înregimentarea, înşurubarea în necesitate, proprii

maturităţii, au înfrânat. De fapt, există o legătură de nedezlegat între această reprezentare pe care o ai despre tine, ceea ce vrei să se vadă din ea, ce se vede – o imagine graţioasă sau dizarmonică – şi modul cum eşti privit de societatea „tânără“, adică cea care are puterea şi iniţiativa. Sunt lucruri pe care lumea adultă, generaţia „regilor“, le descurajează la bătrân, dar şi altele pe care le tolerează, pe care e bucuroasă să le găsească, uneori le solicită. Generaţia tânără e însetată de timp. Nu numai de cel virtual al devenirii, ci de timpul deja trăit. La vârsta de douăzeci de ani, patru ani reprezintă o cincime din viaţă, de unde faptul că tânărul îl priveşte ca pe un ins încărcat de experienţă pe cel cu acest avans minim. Dar un om de optzeci de ani poate oferi unuia de patruzeci o perspectivă cât a vieţii lui trăite, întregi. Ceva ameţitor. O privire în abisul Vremii. Această perspectivă uluitoare nu trebuie speculată cu vanitate. Putem conta pe efectul ei, fără demonstraţii de prisos. Există o dimensiune poetică a timpului vid, în afara experienţei pe care o presupune trăirea. Pe de altă parte, vrând-nevrând, omul bătrân aduce cu el parfumul, suav sau iritant, al unei alte epoci. Este un martor. Este o piesă arheologică. Sau un meteorit. Vine dintr-o altă vreme, aşa cum o piatră căzută din cer vine dintr-un alt corp ceresc, recognoscibile amândouă, din pricina identităţii elementelor chimice. Revelaţiile pe care le aduce nu sunt de natură să schimbe total filosofia celui ce ia cunoştinţă de ele. Îl ajută, dacă este el însuşi, tânărul capabil să se intereseze de ceea ce-i depăşeşte înălţimea ochilor. Nici aici nu trebuie să intervină, din partea mai vârstnicului, vanitatea, histrionismul, care ridică suspiciunea de nesinceritate. Există o artă în a-ţi evoca trecutul (care e şi înfăţişarea pentru totdeauna pierdută a întâmplărilor, fără posibilitate de întoarcere, din care tu readuci doar umbra unei vremi moarte), o artă combinată cu discreţie, dar şi cu putere

de persuasiune. Cu aceste condiţii, o slabă parte din mesajul trăit, ceva pe care documentele nu-l vor putea niciodată reconstitui, se transmite.

Nimeni nu e insensibil la reacţia celorlalţi, trăim în bună parte din imaginea pe care ne-o arată lumea despre noi. Dacă, vârstnici, reuşim această reprezentare subtilă, nepretenţioasă, sugestivă a timpului trăit, vom avea dreptul la recunoaştere (trăim din şi prin recunoaştere), vom fi aproape tot atât de stimaţi ca bătrânii din savana africană. Iată care ar trebui să fie conţinutul principal al proiectului bătrân. În rest, nu suntem obligaţi – ar fi şi insuportabil – să oferim un chip rigid, totalmente consacrat evocării timpului, incarnare a lui Cronos, altă faţă a lui Saturn. Viaţa continuă, ca proiect niciodată terminat şi care evoluează pe măsură ce se ridică edificiul, şi chiar pe măsură ce se ruinează, iată ciudăţenia existenţei umane. Dorinţa e vie, şi nu trebuie să fie altfel, nu poate fi. E limitată, de multe ori, de uzura firească a trupului, găseşte alte strategii pentru a se ostoi. Singura greşeală fundamentală pe care ar putea să o facă bătrâneţea este aceea de a se ignora ca bătrâneţe. A voi să imite, fără rezerve, atitudinile tinereşti. Atunci ridicolul e garantat, iar amărăciunea – inevitabilă. Până la urmă, nu e o soluţie imposibilă, atâta vreme cât suntem impermeabili la judecăţile altora, dar mă îndoiesc că există o asemenea indiferenţă. Figura bătrânei cochete nu a antipatică, chiar dacă frizează ridicolul. Există o graţie în anumite deriziuni (există şi o estetică a apocalipsei).

…Proiectul senil înaintează şi, dacă nu e întrerupt în mod fatal, dacă nu e ruinat de demenţă (câte primejdii!), intră în zonele celei „de-a patra vârste“, cum au botezat-o gerontologii. Undeva, către nouăzeci de ani. Lecţia timpului, pe care o aşteptăm de la asemenea reprezentanţi ai trecutului, începe să nu mai depindă de cele spuse, ci doar de faptul de-a fi. Marele bătrân nici nu trebuie să apară pentru a fi un bun exemplu. O

societate conştientă că-l are în mijlocul ei este deja privilegiată. Prezenţa lor, chiar virtuală, sugerează ceva din măreţia existenţei. Chiar în absenţa unei patologii adevărate, femeia sau bărbatul au atins vârsta zisă a patriarhilor. Începe cu adevărat, chiar dacă ai privilegiul sănătăţii, retragerea din viaţă. E timpul când inacţiunea devine privilegiu. Începe să se desfăşoare acea proiecţie cinematografică continuă, cu scene din trecut, ce caracterizează conştiinţa marelui bătrân. E o defilare de fiinţe şi de întâmplări vechi, procesiunea dispăruţilor, cavalcada momentelor de iubire, de decepţie sau de luptă, procesiunea fantomelor, evocate de C.G. Jung în *Amintirile* sale. Împăcarea cu sine, probabil, numai atunci poate să se petreacă, şi numai cine a atins această vârstă în plenitudine şi integritate se poate socoti binecuvântat.

Iluzii, dezamăgiri, regrete

Marea greşeală a vieţilor noastre, ale celor care am trăit sub comunism, a fost convingerea că acel regim era „etern“, adică limita lui în timp se situa cu mult dincolo de orizontul previzibil al vieţii noastre. Era iluzia favorită a profanilor, a cetăţenilor de rând… Iniţiaţii, cei care erau la curent cu datele economice şi politice, aveau îndoieli. Teoria eternităţii făcea parte din ideologia sclavilor. Teoria „duşmanului de clasă care veghează“, a primejdiei implicite acestei pânde aparţinea stăpânilor. *Nouă*, celor din popor, *această teamă ni se părea simulată* sau excesivă. O consideram un soi de isterie profitabilă, un pretext prin care *ei* îşi legitimau supravegherea generalizată, teroarea. Ambele tabere – şi a celor ce ştiau cifrele şi realitatea, şi a celor ce le ignorau – au avut dreptate, dar nu datorită lucidităţii, ci mai ales pentru că toată lumea a judecat şi judecă în funcţie de interesele pe care le are: tabăra conducătorilor voia ca presupusa primejdie să justifice asprimea lor faţă de supuşi; pentru tabăra supuşilor, a crede în „eternitatea“ comunismului era pretextul cel mai valabil al laşităţii.

Dar cei – puţini – care au ales calea rezistenţei? Eroismul vine dintr-o formă superioară a supunerii faţă de supraeu, din ascultarea şi subordonarea faţă de un ideal. *Este sensul „idealismului“*. Şi totuşi… şi în omul cel mai curajos există un dram de slăbiciune… acestor eroi le rămânea speranţa că „vin americanii“… Altfel, le-ar fi fost foarte greu…

Acest „vin americanii“ pe care l-am auzit de prea numeroase ori, din 1948 până în 1955, era generalizat. Era rostit cu speranţă de „epuraţi“, de

cei ce pierduseră totul, şi şoptit cu un tremur de spaimă de oportunişti. Era şi o obsesie tainică, perpetuă sau intermitentă, pentru cei care aveau puterea.

Felul în care anticipăm viitorul ar trebui să vină din analiza lucidă şi complexă a prezentului. Această pretenţie este, mai mult decât orice altceva, o bună intenţie. *Ne imaginăm că putem analiza viitorul ca şi cum ar fi trecutul*. Dar prezentul este multiplu, contradictoriu. *Esenţialul încă nu s-a încărcat cu acele atribute care-l fac să poată fi deosebit de neesenţial*. Intervin dorinţele, care ne fac să anticipăm ceea ce ne convine drept realităţi. Sau, dimpotrivă, dacă suntem dominaţi de propria pasivitate, refuzăm să vedem ceea ce începe să se întrezărească. De o asemenea natură, leneşă, a fost acel „nu se va întâmpla nimic“ care circula frecvent în România până la izbucnirea evenimentelor de la Timişoara, în decembrie 1989.

J.-P. Sartre se angajează, în *Fiinţa şi Neantul*, într-o controversă cu freudismul. Omul, crede el, nu greşeşte fiindcă este *înşelat* de inconştient (cum afirmă psihanaliza). Omul este un proiect continuu, anticipaţie. Pentru a acţiona, omul este obligat la „rea-credinţă“ (*la mauvaise foi*). În cazul nostru istoric, de „rea-credinţă“ erau şi cei ce credeau în schimbare, şi cei ce nu credeau. Fiecare era consecvent cu proiectul său. Unii aveau motive nu numai să creadă în schimbare, ci chiar să-şi imagineze cum va arăta acea lume a viitorului apropiat. Alţii, închişi în privilegiile lor sau în teroare, preferau să creadă în stagnare.

Cu doi sau trei ani înainte de prăbuşirea sistemului comunist, am avut prilejul să vorbesc într-un oraş occidental, eu, cel plecat în exil, cu un intelectual român rămas în ţară căruia i se dădea voie să călătorească, de ale cărui sentimente antiregim nu mă puteam îndoi, dar al cărui joc cu Organele nu-l cunoşteam pe atunci. De la el am aflat un adevăr pe care

mintea mea nu era pregătită să-l accepte. A spus: „În România sunt cam *un milion* de oameni care aparţin cu trup şi suflet sistemului; în cazul unei schimbări de regim, ei au toate frâiele, toate cheile puterii. Tot ei vor conduce România de mâine, şi o vor face zeci de ani, dacă nu chiar o eternitate, prin urmaşii lor“. Am rămas pe gânduri, dar în sinea mea nu am acceptat aceste vorbe, nu erau în acord cu proiecţiile mele, cu felul în care îmi imaginam viitorul. Dar cum era el de acord cu ceea ce spunea? *Teoria mea de azi este că informaţia lui emana chiar de la Organe*, prin intermediul ofiţerului care era însărcinat să-l trateze (să-l „brichisească“). Care era avantajul poliţistului de-a crede în propria statistică, înţeleg: un milion de oameni aveau să asigure perenitatea puterii comuniste, dacă nu ideologic, cel puţin prin păstrarea comenzilor… Presupun că şi marele intelectual avea un interes să răspândească aceste date statistice. El ştia că, în momentul scadenţei, îngerii lui păzitori nu o să dispară fără urmă. Ei aveau, într-un fel, să-i perpetueze sclavia, dar şi să-l asigure că nu va fi demascat ca informator.

Predicţia intelectualului călător – respectiv a informatelor Organe – era aproximativ exactă. Însă gradul ei de realizare depindea de modul în care reuşea să capteze spiritele. Dacă cei antrenaţi, în exil, în propaganda antiregim, printre care mă număram şi eu, l-ar fi crezut, ar fi fost demobilizaţi. Să faci o revoluţie în favoarea unui milion de agenţi ar fi fost un motiv de descurajare!

Şi pot să-mi imaginez că nici unul din cei care au murit „la Intercontinental“ în 21 decembrie 1989 nu ar fi acceptat să moară cu această întunecată şi meschină perspectivă.

Progresul, chiar şchiop şi nesatisfăcător cum este, pe care l-a făcut societatea noastră în ultimii douăzeci de ani nu se datorează lucidităţii, ci iluziei politice a unei schimbări totale a clasei conducătoare, acea clasă

servilă şi egoistă a comunismului. Greşeala, o anumită greşeală, este răspunzătoare de transformările lumii noastre. Exactitatea prognozelor nu ar fi dat, şi nu va da niciodată, nici o şansă viitorului. Ea ar goli Timpul de substanţă, l-ar ucide precoce şi cu premeditare.

*

Iluzia este creatoare. O istorie care nu face loc iluziei exclude dezamăgirile, dar şi schimbările. Este un bloc de gheaţă. Din fericire, istoria previzibilă nu există. Dacă am dreptate, înseamnă că dezamăgirea face şi ea parte din nucleul schimbării, ele sunt în acelaşi raport în care se găsesc trupul şi umbra trupului. Iar suferinţa de a ne fi înşelat este corolarul bucuriei de-a fi contribuit cât de puţin la îndreptare.

Trebuie să preamărim naivitatea, să aducem un nemăsurat prinos nebuniei? Câtuşi de puţin. Tinerii care au murit „la Intercontinental“ nu puteau decât să fie însufleţiţi de un elan generos. Nu-ţi poţi da viaţa pe baza unui raţionament. Dar există un moment imediat următor spontaneităţii: este momentul unei cugetări mature. Îndrăznesc să spun că societatea românească s-a împărţit în două. O bună parte era acel „milion“ de indivizi pragmatici, deţinând codurile şi frâiele sistemului, care nu se gândea decât la felul în care îşi putea nu numai păstra, dar şi amplifica puterea în noile condiţii. Bunăstarea, accesibilă în regimul comunist doar prin fraudă (supusă, doar în cazul în care îi displăcea lui Ceauşescu, represiunii), devenea deodată mai puţin primejdioasă prin slăbirea statului şi a rolului său represiv. În felul acesta, comuniştii-afacerişti au descoperit, cu încântare, deliciile unei economii de piaţă anarhice şi foarte profitabile! Parafrazând titlul cărţii lui Lenin (*Imperialismul, stadiul cel mai înalt al capitalismului*), *liberalismul a devenit stadiul cel mai înalt al comunismului*! Economia profitabilă, în întregime neagră, a ultimilor ani

de comunism a devenit una gri-închis, cu ajutorul consistent al organelor de pază şi al unei justiţii jumătate neputincioase, jumătate corupte.

„Milionul“ de activişti, securişti şi clientela lor au format stratul de bază al noii clase avute. De la început eliberată moral de prejudecăţile care se numesc onoare, cinste (partidul cerea fidelitate absolută, onoarea şi cinstea fiind considerate manifestări ale „individualismului burghez“), neoburghezia postcomunistă s-a aruncat cu pasiune în lumea afacerilor, mai rentabile şi mult mai puţin primejdioase ca altădată.

Dar cum s-au comportat ceilalţi, care nu făceau parte din „milion“? Câţiva s-au lansat în afaceri… Credincioşi principiului unui miliardar american cum că „primul milion trebuie să-l furi“, l-au extins dincolo de această limită arbitrară… Alţii s-au consacrat restabilirii justiţiei.

Aici a intervenit o încurcătură, o capcană istorică pentru care nu eram pregătiţi. Aproape toţi cei care au propus un program de reabilitare socială l-au gândit prin prisma unei *ideologii a restauraţiei*. Scopul, deseori mărturisit cu bună-credinţă, chiar cu naivitate, a fost acela de-a reveni la starea de lucruri de dinainte de comunism. La drept vorbind, această nostalgie exista încă din comunism. De pe atunci exista expresia „vremuri normale“, atunci când se pomenea de viaţa dinainte de instalarea sistemului de teroare şi control generalizat al societăţii şi conştiinţelor: „înainte de 1939“. Ceea ce fusese odată, sub comunism, nostalgie a devenit programul politic al opoziţiei. Din motive istorice proprii, care ţin şi de o anumită tradiţie culturală, a devenit de bonton adoptarea unei ideologii conservatoare. Nu mă refer atât la conservatorismul cultural, care poate avea considerente onorabile, cât la cel politic. Conservatorismul politic are o şansă şi o justificare când apără o organizare socială existentă, subminată de una pe cale de constituire. Dar aici nu era vorba să aperi ceva care coexista, şi nici măcar ceva care a fost

ieri. O lungă perioadă istorică ne despărţea de momentul pe care am fi vrut să-l restaurăm. O perioadă dureroasă, pe care generaţia care a trăit-o *nu vrea să o uite; dar ar vrea să acţioneze ca şi cum ea nu ar fi existat*. Acest paradox – reamintire-negaţie – creează un soi de paralizie a mijloacelor de acţiune. Lui îi datorăm în bună parte neputinţa noastră.

Se vorbeşte atât de mult despre necesitatea memoriei, despre imperativul de-a nu uita. S-a spus că popoarele care şi-au uitat trecutul sunt condamnate să-l repete. Această teză este onorabilă. Mărturia precisă (numai adevărul şi tot adevărul), activitatea istoricului, care nu reconstruieşte trecutul, dar trebuie să-l interpreteze, ne sunt absolut necesare. Generaţiile care nu au trăit direct ceea ce am trăit noi au dreptul la această mărturie. Nu trebuie să uităm că, de pildă, terorismul tinerilor din Brigăzile Roşii, în Germania şi Italia, se justifica pe sine prin infamia părinţilor care colaboraseră cu nazismul şi fascismul.

În acelaşi timp, există primejdia ca discursul despre trecut să devină „logocratic“, adică să se alimenteze pe sine, anticomunismul să devină, din convingere, o profesie şi, în cele din urmă, o afacere – fireşte, mult mai puţin rentabilă decât liberalismul „burgheziei roşii“, dar cu un mic beneficiu totuşi. Chiar dacă nu este o afacere bună în sensul economic, anticomunismul extensiv, sistematic, dă impresia unui discurs van atât timp cât dovezile superiorităţii a ceea ce a urmat nu sunt categorice. Este misiunea istoricului să reconstituie *sine ira et studio* – fără ură şi părtinire – trecutul. Dar disciplina istoricului face parte dintr-un ansamblu social; acesta trebuie să evolueze în mod satisfăcător, în aşa fel încât critica trecutului să lumineze avantajele prezentului.

În societatea românească există o nostalgie a ceauşismului. Dacă nu ar fi decât faptul că Ceauşescu a fost la un pas de-a fi declarat într-o anchetă

extensivă acum câţiva ani unul din cei zece „mari români“, şi tot am putea să fim convinşi de popularitatea lui. (Este adevărat că într-o altă anchetă a fost şi unul din cei zece „cei mai răi români“, confirmând locul dominant pe care omul din Scorniceşti îl deţine în conştiinţele noastre.) Nostalgia ceauşismului – mai degrabă în progres – este alimentată de paloarea realizărilor actuale. Pentru a fi convingătoare, avantajele unui nou regim trebuie să fie masive în raport cu cel pe care l-a înlocuit. Lumea nu vrea o revoluţie cu rezultate amestecate, deşi de obicei de asta are parte. *Uitarea răului din trecut nu este legată numai de reamintirea lui, ci şi de evidenţa binelui actual*. Fireşte, nu este misiunea martorilor, nici a istoricilor să reformeze. Reforma este atribuţia oamenilor politici. Dar nu mai este credibil un guvernământ în care discursul „învinovăţitor“ este masiv şi neîntrerupt, iar anticomunismul o unealtă de culpabilizare, în care reformele sunt slabe şi invizibile; nu este convingător un regim în care statul este impotent, oferind în acelaşi timp un discurs antitrecut radical şi pe alocuri sforăitor. Am fost printre cei care am salutat cu bucurie condamnarea oficială a comunismului de către şeful statului român. Dar condamnarea fără reforma care să o însoţească creează o situaţie de dezechilibru. Acceptăm discursurile în măsura în care sunt urmate şi de fapte. Altminteri, vorbirile încep să agaseze. Toată lumea îşi va aminti că infernul este podit cu intenţii bune. Şi mai este această fatalitate a vieţii politice: democraţia nu acceptă scuzele. Greşelile se plătesc la fel de scump, fie că sunt datorate sabotării de către adversarul politic, fie că sunt urmarea nehotărârii, a incompetenţei sau a incorectitudinii.

Nu-i putem acuza pe cei ce au condamnat comunismul că au făcut-o; dar asocierea anticomunismului cu neputinţa statului generează nostalgia unui stat atotputernic. Cetăţeanul, şi nu neapărat cel mai incult, cel mai brutal, nu va mai crede că poate exista un stat puternic şi în acelaşi timp

democratic. Degeaba vom da exemple, vom arăta că astfel de ţări există. Ni se va răspunde invariabil: „da, dar la noi nu este cu putinţă!“. Degeaba vom obiecta că dictaturi corupte, state reduse la o simplă miliţie apărând pe tiran, sunt multe… ni se va răspunde: „altă soluţie nu există“. Din nefericire, timpul este limitat, ca şi răbdarea. Există regimuri politice cu picioare de lut. Există un mers inevitabil către dictatură.

Ar fi trebuit să realizăm că mentalitatea comunistă ne-a schimbat cel puţin în câteva direcţii: suspiciunea generalizată, intoleranţa, radicalismul necruţător. Vorba leninistă „cine nu este cu noi este împotriva noastră“ a impregnat până în măduva oaselor şi pe cei care credeau că i se opun. Avem tendinţa nefastă de-a combate comunismul cu mijloacele comunismului. Psihologia socială ştie că nu trebuie să „intri în simetrie“ cu adversarul, nu trebuie, dacă vrei să-l combaţi, să adopţi în mod mimetic propriile lui atitudini. O astfel de strategie duce la un rezultat nehotărât şi la stagnare. Iar discursul politic actual intră prea des în simetrie cu cel comunist.

În general, suspiciunea că X sau Y era turnător era justificată. Marii turnători demascaţi în ultimii ani nu constituie surprize, în cele mai multe cazuri. Când mă găseam, în anii ’60, ’70, în faţa unui turnător (dintre aceştia, despre care ştiam ce rol jucau), eram în situaţia de-a face declaraţiile pe care aveam interesul să le fac să ajungă la oficialităţi. Îmi exercitam libertatea, îmi asumam riscul. Abjecţia lor mă ajuta să fiu liber. Când am cercetat, în anii 2000, dosarul meu de Securitate, nu am găsit acolo nimic ce nu aş fi vrut să ştie „partidul şi guvernul“. Asta era starea în care ne adusese prelungitul sistem de teroare. Evident, luptătorii din munţi, trădaţi de oamenii lor de încredere, trebuie să fi gândit altfel. Dar sistemul din anii ’70 era atât de bine pus la punct, de rodat, încât îşi putea

permite să folosească şi turnătorii ca barometre ale opiniei publice, nu numai ca instrumente de măsură şi exercitare a terorii.

Totul s-a petrecut pe atunci ca şi cum metodele *normale* de lucru ale poliţiilor secrete – dezinformarea, jocul dublu, intimidarea – ar fi devenit norme sociale curente.

Din punctul de vedere al mentalităţii generate de această metodă, prin care autorităţile comuniste se informau înainte de-a reprima, nu am depăşit criza, ea a luat doar alt chip. Consecinţele acestei mentalităţi le simţim tocmai în ziua de azi. Pentru unii, schimbarea este o pură aparenţă, praf în ochi: nu trebuie să ne încredem, suntem condamnaţi să adoptăm aceeaşi politică a măştilor succesive. Pentru alţii, dimpotrivă, libertatea este sinonimă cu grosolănia, injuria, calomnia; dar tot libertate este şi să ne contrazicem singuri, să ne răzgândim, să dispreţuim onoarea şi cuvântul dat ca pe nonvalori demne de luat în râs.

Ne loveşte şi mai crud azi drama de totdeauna a României, aceea de-a fi o ţară europeană care nu a asimilat pe deplin valorile europene, de-a fi la „porţile Orientului“. Evul Mediu occidental a creat, prin cavalerism, noţiunea de *onoare*. Situaţia noastră de semicolonie otomană, unde „capul ce se pleacă sabia nu-l taie“ nu a favorizat dezvoltarea onoarei. Gestul lui Brâncoveanu de-a muri ca un martir mai bine decât a-şi abjura credinţa este una din excepţii. Însă România născută din Unirea Principatelor a creat o instituţie nouă: armata. Prin armată au avut acces românii la codurile onoarei, au recuperat această practică etică în lipsa căreia funcţionarea socială se bazează numai pe frică. „Nu mi-e niciodată ruşine, mi-e câteodată frică“, obişnuia să spună un cetăţean care, prin anii ’50, ajunsese mare. Este, azi ca şi ieri, o maximă la modă. Dacă, în cadrul restauraţiei pe care atât de mulţi o solicită, s-ar pune accentul pe regăsirea

onoarei, ar fi un motiv să dorim o restauraţie. Din păcate, nu am auzit pledoarii pentru onoare.

*

Europa… Înainte de aderarea la Uniunea Europeană, am auzit pe mulţi spunând că soarta noastră se va topi în soarta Uniunii, întru mai bine sau mai rău. Nu numai că nu s-a întâmplat aşa; dimpotrivă, ritmul reformelor a încetinit… apoi s-a inversat. Nu se poate da o imagine mai bună a oportunismului politic decât această delăsare naţională de după primirea României în structura confederală. Consecinţa cea mai vizibilă este că, singură dintre toate ţările recent admise, România plăteşte mai mulţi bani decât primeşte de la UE. România se ruinează fiindcă nu ştie sau nu vrea să utilizeze miliardele pe care Uniunea i le ţine la dispoziţie… Am devenit un ţinut periferic al marii entităţi europene, cunoscut prin faptul că îşi exportă şomajul şi delincvenţii. Nu numai! Exportă şi aproape tot ce este material uman viu şi talentat, se lipseşte de inteligenţa pe care, genetic, o posedă, furnizând mână de lucru ultracalificată în universităţile şi companiile de pretutindeni. Pierderea demografică este imensă şi ridică problema fiinţei naţionale. Dacă naţionaliştii noştri ar vrea să se gândească la această scurgere de substanţă, bine ar fi… dar ei sunt adepţii discursurilor găunoase, ai calomniilor celor mai fantaste şi mai grobiene. Cât despre Biserică, am auzit-o condamnând homosexualitatea şi noile cărţi de identitate, dar nu ştie să adopte aceeaşi intransigenţă şi faţă de corupţie şi hoţie. Dar mai este capabilă Europa să transmită valorile pe care le-a creat? În afara *Euroland*-ului, UE rămâne divizată. Ca peste tot, există elevi mai buni şi mai răi. Uniunea este o şcoală de contabilitate. Restul se face cu materialul fiecărui nou-venit. Nu trebuie să ne aşteptăm la mai mult.

Marele meu regret: din momentul în care a refuzat să includă în preliminariile constituţiei ei tradiţia iudeo-creştină (despre care ştiam pe vremuri că, împreună cu dreptul roman şi filosofia greacă, a întemeiat cultura europeană), Europa a renunţat la orice mesaj cultural şi spiritual. A devenit o piaţă, un *supermarket* al cărui scop nu poate fi decât extinderea. Mâine va fi Turcia, poimâine Azerbaidjanul… De ce nu Turkmenistanul, Uzbekistanul?

România nu poate aştepta de la Europa decât bani şi legislaţie. Şi acestea sunt bune, dar trebuie cerute corect.

Mustrările pe care trebuie să le înghită clasa politică au nevoie de un complement: noi nu ne-am importat politicienii, ei vin din rândurile noastre. Nici oamenii de afaceri veroşi nu prea i-am importat. O luare de poziţie, o reacţie nu pot rezulta decât dintr-o suverană, naţională, respingere a viciilor noastre comune. Voci mânioase se aud de peste tot. O schimbare nu va veni decât atunci când o masă critică de cetăţeni va fi în stare să acţioneze. Dacă vom mai avea puterea să o facem fără să ne distrugem cu totul, nu ştiu.

Apocalipsa ratată

Izvoarele şi sensul comunismului rus este o carte a lui N. Berdiaev, scrisă în 1935-1936 şi tradusă în franceză pentru prima dată în 1939[1]. Nikolai Berdiaev, neomarxist până la Revoluţia rusă, devine filosof creştin şi se refugiază în 1924 în Occident, unde este una din vocile cele mai autorizate ale existenţialismului creştin, în dezacord cu Biserica Ortodoxă oficială, pe care o acuză de alianţă cu puterile temporare, de trădare a idealului de iubire al creştinătăţii. În ciuda condamnării violenţei Revoluţiei ruse, Berdiaev rămâne un critic al spiritului burghez rapace, ataşat de bunurile lumii materiale. Legat de cercurile personaliste, el apare în ultima parte a vieţii, după 1945, ca un inspirator al luptei sindicatelor catolice din Franţa.

În privinţa Revoluţiei ruse, Berdiaev apare ca martor privilegiat, un ins dinlăuntrul acelei istorii, în acelaşi timp un critic fără concesii al sălbăticiei care a definit marea mişcare declanşată în 1917, dar şi un gânditor care demonstrează cu pertinenţă că revoluţia a fost aşteptată de toată „intelighenţia“ rusă a secolului al XIX-lea, că este concluzia unei stări de spirit, dar şi a unei conjuncturi sociale care nu putea duce decât la prăbuşirea vechiului sistem.

Conceptul de „intelighenţie“ este specific societăţii ruse ţariste. Ea nu se suprapune cu „intelectualitatea“, întrucât există intelectuali care nu reflectează asupra schimbării sociale, iar unii membri ai intelighenţiei nu sunt intelectuali. Nu corespunde nici cu revoluţionarii, deoarece chiar

spiritele reacţionare se gândesc la schimbare şi se înscriu, fie şi în fals, în mişcarea inteligheniţiei.

Berdiaev, pe urmele marilor gânditori ai secolului al XIX-lea, arată că toată societatea rusă aspira la o schimbare profundă a injustei societăţi ruse. Această chemare cu adevărat mesianică este perceptibilă nu numai în mişcarea filosofico-politică, ci şi în literatura rusă. Este *stimmung*-ul fundamental al pieselor cehoviene, este presimţită şi în căutările personajelor dostoievskiene, de la Ivan la Alioşa Karamazov, de la Stepan la Piotr Verhovenski. Este cazul narodnicilor, al marxiştilor, dar şi al panslaviştilor, al naţionaliştilor ruşi etc.

Berdiaev se referă şi la literatură (cazul lui Dostoievski, a cărui operă are o certă implicaţie filosofică şi politică, fiind aparte); principala axă a cercetării lui este mişcarea de idei care a pregătit Revoluţia. Curentele se pot organiza pe perechi, fiecare element fiind în acelaşi timp complementar celuilalt. Rusia, încă de la Petru cel Mare, este, din punctul de vedere al autodefinirii identitare, împărţită între slavofilism şi occidentalism. Dezbaterea despre metoda revoluţionară împarte de la început inteligheniţia între socialişti şi nihilişti. „Recursul la popor“ poate fi privit din unghiul populist, dar şi din cel anarhist. În sfârşit, marxismul însuşi apare ca „socialism ştiinţific“, târziu, prin Plehanov, cu un caracter dual: sunt cei ce cred că marxismul reprezintă o oportunitate de implantare a spiritului occidental, în timp ce alţii consideră că trebuie creat un „marxism rusesc“. Berdiaev spune că Lenin era un adept al acestui marxism rusesc care a triumfat prin Revoluţie.

Lenin, afirmă Berdiaev, este un spirit abstract, un om de cultură, deşi fără un acces direct la marile izvoare, mai mult un popularizator. Este omul unei inteligenţe reci; nu are vreun scrupul în a ordona crima, eliminarea fizică, ce introduce violenţa maximă ca pe un procedeu de

rutină. Datorită lui Lenin, nu numai comunismul sovietic, ci şi cel mondial suferă o prefacere decisivă. Lenin a vrut un partid comunist universalist şi perfect disciplinat. Modelul rusesc – model „reuşit“, de vreme ce revoluţia a avut succes în Rusia – devine modelul strategic al partidelor comuniste de pretutindeni. Iar naţionalismul rus este premiat, introducând o falie care nu mai poate fi suprimată în internaţionalismul socialist. Ideea că Moscova ar putea deveni o „a treia Romă“, idee care i-a urmărit cu insistenţă pe gânditorii ruşi încă din veacul al XVIII-lea, se realizează într-o formă neaşteptată: Moscova devine centrul mişcării revoluţionare mondiale. Această neîntrecută influenţă a Rusiei se realizează însă cu cel mai greu preţ pentru ruşi, popor mistic prin definiţie: renunţarea totală la religie prin practica unui ateism militant şi violent. „A treia Romă“ va fi una atee. Abandonarea şi persecutarea creştinismului nu sunt accidente ale istoriei, ci trăsături definitorii ale comunismului rus, aşa cum presimţise Dostoievski, în *Însemnări din subterană*, în *Demonii*. Visul celei de-a treia Rome sfârşeşte ca o anti-Romă a ateismului violent, a negării idealului creştin. Nu numai pentru că ortodoxia oficială a avut mereu o alianţă cu puterea imperială: comunismul este o ideologie totală, care nu poate suporta alături de ea o altă viziune integrală asupra lumii, cum este religia, orice religie. Bolşevismul – ramura câştigătoare în Revoluţie – este, după Berdiaev, „sinteza dintre Ivan cel Groaznic şi Marx“.

O asemenea răsturnare a fost posibilă pe planul politic pentru că poporul rus a fost esenţialmente un popor mistic. Iar pe Dumnezeul cel bun l-a asociat mereu cu Ţarul, perceput ca fiind prin esenţă bun, apărător al poporului (aristocraţii fiind veriga intermediară şi hulită). Poporul rus aşadar, dezamăgit de ţar, s-a despărţit şi de Dumnezeu atunci când ţarul s-a şters din istorie. Credinţa umilă, supunerea au devenit, peste noapte,

mânie extremă, sete de distrugere. A fost momentul când mentalitatea populară a slujit fără măsură, cu cruzime şi mânie neînfrânată, cauza Revoluţiei. Dostoievski, încă o dată, prevăzuse viitorul: dacă Dumnezeu nu există, atunci nici o valoare nu mai are consistenţă. Această dilemă tranşantă nu este o simplă deducţie filosofică, ci modul în care percepe lumea omul rus.

Ruşii au avut o vocaţie mesianică. Atât stânga, cât şi dreapta ruseşti şi-au format convingerea că poporul rus are vocaţia de-a aduce lumii mântuirea. Conceptul de „popor ales“, dezvoltat de evrei în Pentateuh şi în cărţile profeţilor, a fost transferat de către intelighenţie asupra poporului rus. Pentru gânditorii ruşi creştini, ortodoxia, ortodoxia rusă cu precădere, are misiunea de-a propovădui lumii întregi noua spiritualitate ducând la *metanoia*, la o mutaţie completă a spiritului uman. Dar şi pentru revoluţionari Rusia şi-a definit o vocaţie soteriologică. Marx credea că revoluţia trebuie să fie mondială şi că ar trebui să înceapă într-o ţară dezvoltată industrial. Totuşi, era atent la ce se întâmpla în Rusia şi a învăţat ruseşte numai pentru a urmări mişcarea de idei din uriaşa ţară. Lenin, în ce-l priveşte, a crezut în şansele Revoluţiei în înapoiata Rusie şi a izbutit să-şi realizeze crezul. Dar revoluţia lui Lenin nu a mai fost o revoluţie socialistă, ci una *socialistă rusească*, adică un fenomen de masă de o violenţă nemaiîntâlnită, cu un formidabil potenţial de distrugere. „Poporul ales“, cel care precedă şi naşte din pântecele său un nou Mesia, nu poate face revoluţia decât aducând cu sine o apocalipsă. Şi la evrei, şi la creştini, venirea (sau a doua venire) a lui Mesia implică dărâmarea lumii. Lumea dărâmată din temelii trebuie reconstruită. Dacă ideea revoluţiei socialiste a germinat în Europa, ideea unei revoluţii apocaliptice este manifest legată de ideea revoluţiei socialiste ruse. Mergând pe urmele

lui Hegel şi ale lui Fr. Schiller, Berdiaev crede implicit că „Istoria universală este judecata universală“ (judecata cea din urmă).

Însă chiar din punctul de vedere al creştinismului, Berdiaev crede într-o anumită semnificaţie a revoluţiei ruse. „Revoluţia“, scrie Berdiaev, „a izbucnit în istoria creştină ca o judecată asupra creştinismului istoric, asupra creştinilor, asupra renegării primelor lor precepte, asupra caricaturii în care au transformat creştinismul. Tocmai pentru creştini are revoluţia un sens, ei sunt cei care trebuie mai întâi să o înţeleagă. Pentru ei este un apel, o evocare a acelei justiţii pe care nu au ştiut-o realiza“. Un singur lucru nu poate refuza Berdiaev Revoluţiei ruse: *un sens*. Un sens istoric profund, prin care vicisitudinile istoriei universale s-au manifestat cu o mânie vulcanică.

Dar apocalipsa rusească nu trebuie să se aştepte la instaurarea unei noi ordini universale, mai drepte. Pentru că, afirmă Berdiaev, regimul sovietic conţinea germenii propriei sale negaţii. Instaurând planul cincinal, puterea sovietică a generat nu socialismul, ci un capitalism de stat. Voind să „apere Revoluţia“, regimul a creat o castă de funcţionari. O nouă burghezie, compusă din ofiţeri ai represiunii şi birocraţi ai planului, a distrus însăşi ideea unei lumi postapocaliptice, o eră, un *millenium* de justiţie şi pace. În locul mileniului va fi funcţionat un regim totalitar neoburghez, în care „tipul [uman] ce va predomina va fi cel al egoistului preocupat exclusiv de propriile interese“. Revoluţia a fost trădată înainte de-a fi fost desăvârşită.

Berdiaev vede eşecul revoluţiei. Nu-i întrevede capitularea, dar crede că salvarea poate veni numai de la creştinismul renovat. Numai că Biserica, aceea care s-a coborât la rangul unei instituţii, nu poate să facă faţă sfidării. Ea este compromisă de colaborarea cu puterile lumeşti. Individualismul liberal, ca şi comunismul degenerat precoce în egoism se

hrănesc din substanţa urii. Iar comunismul nu vrea, nu poate să se debaraseze de ură. Ura îşi trage rădăcinile din trecut, este, prin definiţie, insistenţă obsesională asupra trecutului abominabil. Este o piedică pentru proiectarea în viitor a eului individual, a eului social. În timp ce iubirea este proiect continuu, iubirea este deschisă atât celuilalt, cât şi timpului în curgerea lui continuă. De aceea are refondarea lumii pe o nouă bază creştină un sens în devenirea postrevoluţionară. Este convingerea lui Berdiaev.

*

Berdiaev şi-a scris cartea (1936) tocmai când începeau marile procese politice staliniste, când porţile Gulagului se închideau, întemniţând în spatele lor milioane de deţinuţi. Din pricina acestei simultaneităţi, evoluţia bolşevismului, care începe să-şi mănânce propriii copii, nu este menţionată. În acelaşi timp, cartea este scrisă înainte de pactul Ribbentrop-Molotov, înainte de marele război. Atunci, uniţi printr-un elan patriotic, ruşii au avut tendinţa să uite oroarea. Un tânăr ofiţer, Aleksandr Soljeniţîn, pornea la război însufleţit de sentimente patriotice. Fostul seminarist Djugaşvili, Stalin, punea la contribuţie Biserica persecutată în slujba patriei aflate în primejdie. Apoi, sfârşitul războiului nu făcea decât să arate continuitatea terorii. Tânărul Soljeniţîn era condamnat la zece ani de lagăr pentru că ar fi scris o scrisoare critică faţă de Stalin. Lupta de clasă „se ascuţea“. Se cuvine să arătăm nu ceea ce nu cuprind *Izvoarele şi sensul comunismului rus*, ci ceea ce ne spune cartea azi, după căderea comunismului sovietic, după dezmembrarea lagărului socialist, după douăzeci de ani de societate postcomunistă care caută, parcă în van, să-şi definească identitatea istorică.

Prima constatare ce trebuie făcută este aceea că apocalipsa nu a avut loc. Căci dezastrul incipient este numai prima parte a apocalipsei. Natura şi societatea se ruinează pentru a face loc unei lumi purificate. *Igne natura renovabitur integra*, „prin foc Natura se va înnoi întru totul“, spune un adagiu alchimic. În Apocalipsa, ceea ce urmează catastrofei este (re)apariţia lui Mesia şi instaurarea unei lungi perioade de pace şi de dreptate, *millenium*. Acest *millenium* este necesar în economia mântuirii pentru a demonstra că istoria nu este numai vale a plângerii; istoria, în viziunea apocaliptică, se realizează, în cele din urmă, într-o formă integral pozitivă. Numai după aceea, după o mie de ani de pace şi dreptate, va veni sfârşitul lumii, reabsorbirea realităţii în Divinitate.

Regimul care s-a instaurat în soviete a fost capitalismul de stat, care instituia ca principiu dominaţia cea mai autoritară şi legitima continuarea terorii. Idealul egalitar, democraţia populară s-au evaporat, simultan cu proclamarea lor. A rămas un sistem economic greoi, împiedicat în propria birocraţie, care pe termen mijlociu nu a putut face faţă concurenţei capitalismului democratic, mai flexibil, deci mai eficace. Şi am văzut sfârşitul comunismului.

Mai are construcţia propusă de Berdiaev vreun rost în lumina a ceea ce se petrece azi în lume? În plin comunism, văzând evenimentele din URSS ca exilat, „din afară“, Berdiaev, incontestabilul oponent al Revoluţiei, acorda totuşi marilor evenimente, fără să ezite, un sens. Pentru el, Revoluţia este răspunsul terifiant, dar inevitabil la o stare de fapt monstruoasă, realitatea ţarismului, imperiu al injustiţiei şi arbitrariului. Este realizarea cumplită a unei aşteptări seculare, trăgându-şi originea din mişcarea decembristă a tinerei nobilimi ruse de la 1825. Dacă n-ar fi fost decât atât, şi Revoluţia tot ar fi fost justificată ca fenomen rusesc. Judecata filosofului implică însă mai mult. Revoluţia din 1917 este

consecinţa eşecului Bisericii universale de-a aplica doctrina creştină. Este „pedeapsa“ pentru mileniile în care instituţia eclezială a pactizat cu puterea opresivă. Revoluţia, în viziunea berdiaeviană, nu este numai un eveniment istoric; este o catastrofă transistorică ce pune în discuţie destinul umanităţii, destinul Logosului divin în transmiterea lui către Om. Dacă este aşa, dacă credinţa are vreun sens (şi Berdiaev nu se îndoieşte de asta), atunci Revoluţia – şi contrarevoluţia – posedă o semnificaţie universală, fac parte dintr-un proces al cărui mers nici noi, cei de azi, nu suntem în măsură a-l discerne.

Înainte de-a merge mai departe în căutarea acestui sens latent, nu putem să nu menţionăm faptul că alţi gânditori au văzut Revoluţia în chip diferit. Nu putem să nu ne referim la Aleksandr Soljeniţîn. Pentru Soljeniţîn, aşa cum acesta a spus în repetate rânduri, Revoluţia rusă este un fenomen contingent. Revoluţia ar fi putut foarte bine să nu aibă loc. Deşi era un imperiu opresiv şi totalitar, deşi injustiţia era colosală, Rusia, spune Soljeniţîn, nu a încetat să facă progrese, să meargă pe calea reformelor. Acţiunea „Ţarului eliberator“ Aleksandr al II-lea, care a abolit iobăgia, nu a fost oprită decât de asasinii săi, extremiştii grupului Narodnaia Volia. În ziua în care a fost asasinat, 1 martie 1881, Aleksandr semnase un decret care instituia noi reforme democratice (moartea lui şi reacţia care a urmat au împiedicat punerea în aplicare a legii). Atunci, mereu, nihilismul rus a avut ultimul cuvânt. Nihilismul şi-a pus amprenta asupra istoriei ruse; nihilismul *nu voia* o soluţie reformistă. El practica politica celei mai rele soluţii (*la politique du pire*). Dacă reformele politice, sociale ar fi reuşit, marea catastrofă, distrugerea nu ar mai fi fost necesare. Pentru cercurile nihiliste, o astfel de evoluţie paşnică ar fi fost catastrofală. Un moment pe care Soljeniţîn îl pune pregnant în scenă este asasinarea primului-ministru Stolîpin[2]. Stolîpin, devenit prim-ministru

după revoluţia din 1905 şi înfrângerea suferită de Rusia, în acelaşi an, în războiul ruso-japonez, era un conservator moderat, credincios ţarului, dar, în acelaşi timp, un reformist cu notabile rezultate şi multe proiecte care poate s-ar fi realizat. Obiectivul lui principal era formarea unei clase mijlocii în rândurile ţărănimii, care ar fi dat un impuls Rusiei adormite în colectivism. A fost asasinat în 1911 de un individ care era în acelaşi timp agitator de stânga şi informator al poliţiei secrete (Ohrana). Nu este clar cine a stat în spatele asasinului Bogrov. Bolşevicii vedeau în reuşita posibilă a reformelor o primejdie pentru cauza revoluţiei. În rândurile conservatorilor stricţi din jurul ţarului cauza reformistă stârnea alte îngrijorări. Nu se poate spune cine a determinat suprimarea lui Stolîpin, dar e sigur că, încă odată, „destinul“ a voit ca reforma să cadă, ca să învingă mai târziu revoluţia. În acest început de veac XX, Rusia alunecă spre dezastru. Toţi cei care vor să oprească imperiul aflat pe panta fatală eşuează în încercarea lor.

Să ne ferim totuşi de a considera Revoluţia un fenomen pur rusesc. În primul rând, ea realizează, într-un fel întors şi neaşteptat, visul secular al Rusiei de-a deveni „a treia Romă“. Comunismul rusesc, care nu putuse fi considerat de către marxişti decât o erezie sau o manifestare marginală a ideii socialiste, devine, în urma apariţiei primului stat socialist, centrul de convergenţă al mişcării comuniste. Pentru partidele comuniste din toată lumea, dar, după al doilea război mondial, şi pentru noile democraţii populare de pe orbita Moscovei, se realizează visul mesianic rusesc: steaua Kremlinului luminează calea lumii, ca odinioară luceafărul de dimineaţă al mesianismului iudaic, al creştinismului apocaliptic. În acelaşi timp, proiectul imperial al Rusiei primeşte o confirmare. Niciodată influenţa europeană a statului euroasiatic nu a fost mai mare. Prin aceasta, revendicarea muncitorească, mişcarea sindicală de obedienţă comunistă,

capătă proporţii nemaiîntâlnite în Occident, având sprijin de organizare, strategic şi material din partea unui mare stat prieten, URSS. Odată cu creşterea productivităţii, cu progresul tehnic, teama de comunism poate fi socotită un motor important al progreselor sociale în secolul XX. Dezvoltarea asigurărilor sociale, concediile plătite, libertăţile sindicale sunt tot atâtea succese pe care „Victoria socialismului într-o singură ţară" le-a făcut posibile. În acelaşi timp, reformele sociale au loc şi în ţările în care se instalează un regim comunist, *întotdeauna printr-o lovitură de stat*. În aceste ţări, preţul reformelor este abolirea libertăţilor civile, generalizarea supravegherii, larga deschidere a lagărelor de muncă forţată, practica extensivă a pedepsei cu moartea.

Am fi putut spune că, într-un anumit fel, Occidentul a fost marele beneficiar al Revoluţiei. Iar plătitorii au fost popoarele care au trăit sub comunism. Marele joc dialectic al istoriei secolului trecut s-a jucat între cei doi parteneri, liberalismul şi comunismul. Am putea să ne limităm la această afirmaţie dacă nu ar fi fost nazismul şi fascismele, prin esenţă „reacţionare" la provocarea bolşevică. În Europa, după primul război mondial, mocnea revoluţia comunistă. „Republica sovietică bavareză" (1918), Comuna de la Budapesta (1919), experienţe violente, dar eşuate, sunt cauzele directe ale reacţiilor de extremă dreaptă care s-au cristalizat ulterior, în Italia (1923), în Germania (1933), ca regimuri totalitare şi imperialiste. Nu trebuie să uităm că vocaţia lui Hitler s-a conturat în timpul comunei müncheneze, că Mussolini a apărut ca omul „providenţial" care a putut stabiliza Italia după puternicele mişcări de stânga postbelice. Occidentul şi-a plătit datoria de sânge prin imperialismul şi antisemitismul hitlerist.

Dar al doilea război mondial a scos din joc forţele de extremă dreaptă. Presiunea comunistă a continuat, prin prezenţa pe scenă a URSS,

ameninţătoare ca forţă militară, dar şi susţinătoare, cu toate mijloacele, a revoluţiei comuniste în Europa. Sub presiunea acestei ameninţări (revoluţia comunistă mereu posibilă), prin şantajul nuclear sovietic, reforma socială a continuat în Occident. Guvernele de dreapta, dar şi cele social-democrate au fost împinse de presiunea comunistă către reforme.

Restul a fost economie. Cursa înarmărilor a ruinat, mai întâi, puterea cea mai slabă economic, URSS. Pe de altă parte, reformele sociale consimţite de statele occidentale au depăşit măsura posibilităţilor. În ultimul deceniu al secolului XX, casele de pensii din lumea occidentală au început să se teamă de insolvabilitate. Pentru a asigura nevoile sociale, s-a intrat într-un sistem economic speculativ, care a deschis calea primejdioasă a crahurilor financiare, cu mari primejdii pentru economia de piaţă. Este un proces în plină desfăşurare, care pune serios în discuţie liberalismul. Într-o primă etapă, capitalismul a triumfat în lupta cu comunismul, nu fără a fi zguduit. În a doua etapă avea să simtă şi el efectele primejdioase ale cursei economice fără acoperire.

În 1991, André Fontaine a publicat o carte cu titlu profetic: *Unul fără Celălalt*[3]. Uniunea Sovietică, una din cele două superputeri planetare, dispare, iar locul ei nu este ocupat de nimeni; Statele Unite ale Americii rămân fără un adversar strategic real. După aproape douăzeci de ani, se vede că acest dezechilibru nu s-a produs numai între două state; dispariţia sistemului socialist, oricât de injust şi chiar de ilegal ar fi fost, oricât de ineficient şi inutil ar fi devenit în cursul timpului, a însemnat totodată dispariţia unei „sperietori", dar şi a unei instanţe critice. În lipsa acesteia, sistemul liberal s-a ambalat, a devenit din ce în ce mai speculativ, mai lacom. Necesităţile de finanţare ale unor cheltuieli sociale excesive au fost amplificate prin lăcomia speculatorilor. Finanţele lumii liberale au devenit delirante, s-au îndepărtat de acoperirea economică. Deficitul

cronic, expresie a unui epicurism decadent cerând tot mai mult credit, cifrabil în mii de miliarde, a făcut economia americană aproape total dependentă de cea chineză. Este un proces care nici pe departe nu va putea fi oprit într-un viitor previzibil.

S-a spus că „Războiul stelelor“, un nou gen de cursă a înarmărilor începută de Reagan, a ruinat iniţial doar adversarul cel mai slab economic, URSS. Fără îndoială. Dar pe termen mijlociu, în aceste ultime două decenii, se vede că deficitul economic devine insuportabil şi pentru lumea liberală. Ruina va fi fost reciprocă, în cele din urmă.

*

Şi Rusia? În 1990, Aleksandr Soljeniţîn îşi pregăteşte, grandios, întoarcerea în patrie. Şi publică acel eseu, din nou profetic, *Cum să rostuim Rusia noastră*?[4] Aşa cum va repeta el, mereu şi până la urmă, disidenţa lui a fost în numele drepturilor omului, nu în numele liberalismului. Soljeniţîn detesta liberalismul tot atât cât a urât comunismul. El a prevăzut că liberalismul va aduce în Rusia domnia speculanţilor şi va ruina ţara. Anii care s-au scurs i-au dat dreptate. Rusia a devenit o ţară în curs de dezvoltare, din categoria BRIC (Brazilia, Rusia, India, China), dar cea mai puţin dinamică dintre ele. Singurul ei atu este şantajul pe care-l poate exercita asupra Europei, prin furnizarea de gaz natural. Şi, am adăuga noi, prin excelenţa diplomaţiei, o specialitate istorică a Rusiei.

Soljeniţîn preconizează, pe plan administrativ, întoarcerea la un sistem asemănător cu al vechilor zemstve. Pe plan spiritual, predică întoarcerea la ortodoxie, fără să fie foarte limpede dacă este vorba de practica sclerozată, total supusă proiectului oficial şi statal al Patriarhatului de la Moscova, sau de creştinismul viu, personalist, al lui Berdiaev. Proiectul

lui pare utopic. Ce dezamăgire! Un geniu, Soljeniţîn, ne recomandă aceste soluţii uzate, un Soljeniţîn fost disident, care sfârşeşte erou oficial, decorat de un şef de stat fost ofiţer al serviciilor secrete!

…Apocalipsa s-a frânt. Lumea nu este mai bună, poate nici mai păcătoasă. Primejdiile care o ameninţă rămân imense, ca şi la începutul secolului. Iar Rusia şi-a pierdut mesianismul. În *Enciclopedia sufletului rus*, Victor Erofeev cere cu un patetism ironic ca Rusia să renunţe la orice proiect grandios sau mesianic. Creştinismul personalist propovăduit de Berdiaev este doar un capitol din istoria filosofiei şi nu mai pare un curent viu, creator de istorie. Biserica Ortodoxă rămâne osificată în ritualurile ei, în relaţia mereu reluată cu puterea politică, iar catolicismul se scufundă în scandalurile de pedofile.

Sensul Revoluţiei ruse ne apare mai puţin clar ca oricând. Necesitate sau contingenţă? Motor sau frână a istoriei? Sensul Revoluţiei nu ni se va dezvălui – dacă există, dacă istoria are un sens – mult timp de aici înainte.

*

Antichitatea greco-romană s-a ruinat ca civilizaţie, a decăzut cultural după instaurarea creştinismului ca religie de stat (secolul al IV-lea). I-a luat locul o lume mai simplă, mai puţin rafinată. Decadenţa civilizaţiei materiale a coincis cu o amplificare a dimensiunii *interioare* a omului. Ce s-a pierdut în valori materiale s-a câştigat în complexitatea sufletului. Concomitent, vechile valori păgâne au devenit caduce. Este de ajuns pentru a afirma că creştinismul a determinat prăbuşirea civilizaţiei antice? Sau, mai de grabă, sensul cauză-efect ar trebui inversat: oboseala civilizaţiei a dus la adoptarea credinţei care favoriza „omul lăuntric“?

Întemeiaţi pe această analogie, să credem că civilizaţia noastră, din ce în ce mai bazată pe tehnologie, pe dezvoltarea transporturilor şi a

telecomunicaţiilor, a vindecării bolilor grave, a controlului marilor procese vitale (fecunditatea, îmbătrânirea), ar fi sortită decadenţei? Lipsită de critica comunistă care o împingea înainte, aducând-o la criza actuală (după ce comunismul însuşi a murit, sufocat de cursa în care fusese târât), civilizaţia occidentală trece prin suferinţe ca un organism care a făcut un efort excesiv, cvasimortal. Se va realiza soluţia „întoarcerii la viaţa simplă“ întrevăzută de Bergson[5]? Se va face această întoarcere într-o perspectivă religioasă tradiţională? Vechile religii nu dau semne de reformă. Mai este posibilă o revoluţie religioasă în interiorul lor? Sau se va ivi o nouă religie, invizibilă azi, ca un astru prea depărtat, inaccesibil telescoapelor? Sau *homo religiosus* este sortit să dispară, după modelul confucianist, şi omenirea îşi va regăsi un echilibru, chiar instabil, în necredinţă, împotriva a ceea ce a predicat Dostoievski, ultimul mare profet? Sau ne pregătim de apocalipsă, aşa cum prevede catastrofismul ecologic?

1. Numeroase reeditări. Am utilizat ediţia Gallimard, 1951.
2. Aleksandr Soljeniţîn, *Août quatorze*, capitolul 65 şi urm., tr. fr., Ed. Fayard, 1983.
3. André Fontaine, *L'Un sans l'Autre*, Ed. Fayard, 1991.
4. Aleksandr Soljeniţîn, *Comment réaménager notre Russie?*, Ed. Fayard, 1991.
5. Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Ed. Alcan, 1932.

Inovaţie şi inerţie în Vest şi în Est

Spania şi Movida

Valle de los Caídos („Valea Căzuţilor“) este o bazilică ridicată de catolicii spanioli în ultimii ani ai regimului falangist, un monument impunător la a cărui construcţie au contribuit mai mulţi arhitecţi de seamă ai Spaniei. Franco vedea acest monument ca pe un simbol al reconcilierii naţionale, un loc unde să fie înhumaţi atât falangiştii, cât şi republicanii căzuţi în războiul civil din 1936-1939. Monumentul a fost în parte construit de brigăzi de deţinuţi, printre care se aflau şi deţinuţi politici. Franco însuşi a fost îngropat în bazilică, deşi dorinţa-i fusese ca locul lui de veci să se găsească în Madrid. Istoria a vrut însă altfel. Mai întâi, pentru că republicanii, principial atei, cu greu puteau să considere bazilica un loc al memoriei lor. Iar faptul de a-l avea pe Franco drept cadavru privilegiat al locului era un argument mai mult pentru a respinge simbolul acestei reconcilieri. Deşi *Valle de los Caídos*, aşezată într-un peisaj grandios, este unul dintre monumentele cele mai vizitate din Spania, funcţia lui reconciliatoare nu este acceptată de stânga spaniolă. Acum câţiva ani, guvernul socialist a interzis publicului accesul la monument sub pretextul unor reparaţii capitale şi a demontat o *Pietà*, grup sculptural care orna bazilica.

„Valea Căzuţilor“ nu rămâne deci simbolul reconcilierii. Mai degrabă este simbolul profundei sciziuni a societăţii contemporane a Spaniei, la peste şaptezeci de ani de la sfârşitul războiului civil şi la aproape

patruzeci de la restaurarea democraţiei. Semnele diviziunii societăţii spaniole sunt numeroase. Manuel Aznar, liderul conservator şi fostul prim-ministru, este fiul un ofiţer al vechiului regim, legat prin familia lui de Falangă. Dimpotrivă, Luis Zapatero, actualul prim-ministru şi lider al socialiştilor, provine dintr-o familie republicană. Bunicul lui a fost executat de falangişti în timpul războiului civil. S-a putut spune (Clausewitz) că războiul este continuarea politicii prin alte mijloace. Dar şi politica rămâne un război, atâta vreme cât ea continuă să se structureze pe urmele unui adevărat conflict armat.

Care este fotografia societăţii spaniole de azi? La sfârşitul anilor ’70, imediat după moartea lui Franco şi ascensiunea la tron a regelui Juan Carlos, a apărut *la Movida*, o mişcare de avangardă în domeniul artelor, ca o reacţie la conservatorismul extrem al lungului ev franchist. Curând, termenul *Movida* („Mişcarea“) a ajuns să însemne tendinţa către o transformare profundă, ideologică, artistică, erotică şi sexuală, a societăţii. Pe vremea lui Franco, familiile mergeau la biserică în fiecare duminică; supravegherea populaţiei contribuia în mare măsură la asta. Azi, Spania este din ce în ce mai laică. Cu toate acestea, Biserica păstrează privilegii, de pildă acela că un certificat de căsătorie la biserică este la fel de valabil ca unul al stării civile. Dar *Movida*, această stare de spirit a Spaniei contemporane, a înregistrat succese considerabile. Cea mai conservatoare, cea mai îmbătrânită ţară a Europei, ţara care a fost într-un război civil mocnit încă din epoca postnapoleoniană a devenit tărâmul celor mai îndrăzneţe experimente sociale. Ţara care a moştenit Inchiziţia, cea din care vine *Opus Dei* (cea mai reacţionară tendinţă a catolicismului contemporan) este, în acelaşi timp, şi ţara revoluţiei sexuale, una din puţinele care au legiferat căsătoriile homosexuale (şi nu numai uniunea civilă a celor de acelaşi sex, ca în Franţa, de pildă).

Şi totuşi, în ciuda sciziunii, situaţia societăţii spaniole nu este una de simetrie. *Movida* (atât de bine ilustrată de filmele lui Almodóvar) pare că a câştigat. Nu este imaginabilă, nici în visele cele mai fantaste ale dreptei politice, o întoarcere la societatea bigotă a Spaniei tradiţionale. Simbolul acestei neîntoarceri este familia regală. Franco a răsturnat republica şi a reîntronat dinastia, ca ultimă dorinţă. Dar regele s-a dovedit un perfect paznic al democraţiei. A respectat constituţia cu străşnicie. A refuzat să facă jocul puciştilor în 1981, când un escadron al Gărzii Civile a ocupat Parlamentul, într-o tentativă de lovitură de stat. Mereu a practicat echidistanţa, permiţând jocului democratic să se desfăşoare. Copiii lui s-au căsătorit cu nearistocraţi. Viitoarea regină a Spaniei va fi o fostă prezentatoare de televiziune, o fată din popor, divorţată pe deasupra. Nimeni nu ştie care va fi destinul monarhiei, dar rolul ei în dezvoltarea democraţiei spaniole nu poate fi contestat.

Movida a venit după patru decenii de falangism. Reamintim că Franco a răsturnat o republică legitimă. Era o republică slabă, expusă atât agresiunii anarhist-comuniste, cât şi dreptei militariste. Războiul civil spaniol a fost un punct de ciocnire al Europei întregi. Aici s-au înfruntat Brigăzile Internaţionale, compuse nu numai din comunişti, cu forţele fasciste şi naziste europene, ajutate în principal de Germania lui Hitler. Dar Franco, în chip abil, nu i-a plătit datoria lui Hitler, a refuzat să intre în război alături de Germania. Asta a salvat regimul. Iar după război a aderat la NATO, un pact militar care nu ţine seama de cât de democraţi sunt membrii lui. Probabil că Franco şi-a dat seama că regimul instaurat de el nu-i va putea supravieţui. De aceea a gândit o tranziţie prin monarhie, preferând-o unei noi ciocniri violente, de oroarea unui nou război civil, după moartea lui. Poate a crezut că regalitatea va continua regimul

conservator, dar realităţile din Europa, înţelese de Juan Carlos I, au decis altfel.

Spania a cunoscut o luptă seculară între conservatorism şi socialism. Ca şi Rusia, a cunoscut un război civil – mocnit, cu reactivări violente – de peste o sută de ani. Cel din 1936-1939 a fost un episod mai violent al lungii confruntări. Spania a fost şi unul din principalele focare ale anarhismului european, dar şi ţara cea mai integrist catolică a Europei, cu excepţia Irlandei. Schimbarea actuală a societăţii spaniole (dincolo de guvernările de dreapta şi de stânga) merge însă către realizarea idealului libertar. Acest ideal dinamizează societatea spaniolă. Spania este o societate care traversează multe greutăţi economice, dar dă impresia că este decisă să iasă din blocajele istorice. Este o societate care a eliminat şi violenţa, şi egalitarismul, păstrând voinţa de-a practica experimentul social. Oscilaţiile politice dreapta-stânga nu par să afecteze această tendinţă fundamentală. Partidul Comunist, interzis sub Franco, redevenit partid electoral în anii restabilirii democraţiei, pierde constant votanţi. Ca şi cum, odată cu democratizarea societăţii, cu adoptarea unui *trend* progresist, ideea revoluţiei şi-a pierdut din interes. Iar dacă vreodată va exista o „revoluţie conservatoare“ în Spania, ea se va face cu siguranţă pe alte baze decât cele istorice, catolicismul integrist. Un ciclu lung s-a închis în ţara Inchiziţiei.

Revoluţia franceză permanentă

Din cele arătate mai sus, ca şi din cele ce vor urma, constatăm că o societate este dinamizată de lupta între tendinţe contradictorii. Una din ele ajunge preponderentă, învinge, la capătul unei evoluţii foarte lungi. Şi urmează să se confrunte cu altele, rezultate din permutaţia alchimică a

istoriei. Luând un alt exemplu, al Franţei, vedem cum Revoluţia din 1789 a devenit evenimentul care a obsedat literalmente istoria naţională (şi pe cea europeană, dar despre asta nu vom vorbi aici). Revoluţia a abolit privilegiile, a produs un război civil (în provincia Vendée), a instaurat Teroarea, l-a decapitat pe rege. Societatea franceză s-a schimbat la faţă, dar confruntarea istorică a continuat în tot secolul al XIX-lea. Consulatul, imperiul au vădit puternice tendinţe restauraţioniste. Nobilimea exilată de revoluţie a revenit, a jucat un rol în imperiul napoleonian. Mai târziu, doi Bourboni, Ludovic al XVIII-lea şi Carol al X-lea, au crezut în posibilitatea unei adevărate restauraţii. Dar istoria nu este reversibilă: din voinţa de-a reproduce în mod identic trecutul iese fără greş ceva nou. Acest „nou“ a fost regatul bancherilor, al regelui Louis-Philippe, a fost Revoluţia din 1848, eşuată, a fost al doilea imperiu al lui Napoleon al III-lea. A fost primul (şi vremelnicul) experiment comunist, Comuna din Paris. În fine, după epuizarea tentaţiilor restaurării monarhiste, a fost a Treia Republică, care şi-a dovedit stabilitatea. Dar Franţa a inventat antisemitismul modern. Cartea lui Edouard Drumont *La France juive* (apărută în 1886) a avut un succes european. Afacerea Dreyfus, care a durat aproape doisprezece ani (1894-1906), a putut apărea ca o confirmare a antisemitismului, larg răspândit în societatea franceză. Emile Zola, marele scriitor, a denunţat înşelăciunea. Un conflict violent a împărţit în două societatea timpului. Când căpitanul Dreyfus a fost reabilitat, budinca antisemită s-a prăbuşit. Şi Drumont, şi *L'Action française*, mişcarea de extremă dreaptă, au fost marginalizaţi. Antisemitismul de stat nu a mai revenit decât sub forma unui import străin, în timpul ocupaţiei naziste din 1940-1944.

Două evenimente structurează „ideologia franceză“ actuală: cele două extreme ale dezbaterii mai mult decât seculare, Revoluţia din 1789 şi

Afacerea Dreyfus.

Revoluţia, eveniment cu semnificaţie mondială, este mândria absolută a Franţei, purtătoarea mesianismului francez. Aspectul ei crud, sângeroasa Teroare, a fost stilizat ca „sete a zeilor“ (Anatole France). De câte ori, în lume, se produce o revoluţie (sau o revoltă care ar putea deveni o revoluţie), Franţa vibrează, Franţa este mândră. Ea simte că a dăruit lumii modelul împlinirii Justiţiei, acolo unde justiţia însăşi nu reuşeşte să se impună. Dar modelul revoluţionar conţine în sine primejdii nebănuite. Azi, orice reformă a societăţii franceze întâmpină rezistenţe. Pentru motivul universal că orice reformă nemulţumeşte o anumită categorie socială. Francezul se opune. Fie că este vorba de reforma agriculturii sau a învăţământului, fie că reforma este dorită de un guvern de dreapta sau de unul de stânga, francezul se opune. Cu violenţă. Manifestaţiile paralizează strada, mijloacele de transport. O dată pe an, Franţa cade în haos. Guvernul se supune sau cade; oricum, proiectul este abandonat. Franţa este una din ţările cele mai greu de guvernat. În acelaşi timp, ţara cunoaşte multe forme de învechire instituţională. Se spune din ce în ce mai des că Franţa nu este reformabilă. Este, poate, o judecată excesivă, dar nu poate fi în întregime negată. Manifestaţiile agricultorilor, ale studenţilor şi profesorilor, ale salariaţilor din transporturi, care bulversează Franţa, care fac viaţa imposibilă francezilor, sunt, lucru aparent paradoxal, aprobate de francezi. Regulat, sondajele arată că poporul dă dreptate celor ce revendică prin violenţă. Modelul revoluţionar conţine în sine acest paradox: el face din Franţa una din ţările cele mai conservatoare. Opoziţia violentă la inovaţie, iată manifestarea spiritului revoluţionar francez de azi.

Pe de altă parte, concluzia Afacerii Dreyfus a însemnat triumful adevărului. A fost un eşec grav al diversiunii antisemite. Corolarul a fost

că Franţa a devenit, prin excelenţă, ţara toleranţei religioase, etnice. Drepturile omului, marea invenţie a iluminismului, au devenit fondatoare pentru „ideologia franceză“. Un alt efect al Afacerii Dreyfus a fost acela că a statuat că „intelectualul“ trebuie să ia atitudine, că este omul prin care adevărul şi ideile noi ies la suprafaţă. Numai Rusia prerevoluţionară a mai crezut atât de mult în intelectuali. Franţa este ţara cea mai deschisă din Europa. Este şi ţara în care naţionalismul are cele mai puţine şanse. Chiar partidele naţionaliste, cum ar fi Frontul Naţional, sunt obligate să-şi dilueze periodic mesajul. Însă Franţa este şi ţara „laicităţii“. Laicitatea înseamnă a considera că religia este o chestiune privată, că ea nu trebuie să impieteze asupra domeniului public. Laicitatea a devenit o dogmă franceză, a o contesta devine rapid erezie. Nimeni de altminteri nu o contestă. Nici măcar Biserica. Catolicismul a acceptat un concordat. Dar, prinsă între laicitate şi toleranţă, Franţa devine o ţară din ce în ce mai multiculturală. O parte a acestor culturi revendică idei contrare laicităţii. Recenta discuţie asupra portului aşa-numitului *burqa* (vălul integral al femeilor musulmane, acoperind tot corpul, inclusiv faţa) a arătat cât de sfâşiaţi sunt francezii între toleranţă şi laicitate. Aceasta din urmă, presupusă a garanta limitarea conflictelor religioase, intră ea însăşi în conflict cu o anumită religie, în speţă cu a doua religie din Franţa contemporană, Islamul.

Blocată de conservatorismul revoluţionar, sfâşiată de conflictul dintre laicitate şi drepturile omului, Franţa rămâne un pământ binecuvântat al dezbaterii libere, al inteligenţei în acţiune. Sensul dinamicii franceze este greu de definit. În ciuda blocajelor conservatoare, Franţa este tărâmul unui experiment modernist extrem de vast, nu numai în idei, dar şi în fapte. Rolul ei diplomatic şi politic nu mai este cel pe care l-a avut timp

de secole. Dar preeminenţa gândirii libere, curajul de-a experimenta indică o societate vie, în evoluţie, *pour le meilleur et pour le pire*.

Germania, o societate a căinţei

Cazul Germaniei este diferit de toate celelalte. Se discută la infinit dacă un fenomen asemănător hitlerismului ar fi putut să apară în altă ţară a Europei. Ca orice „istorie contrafactuală" întrebarea şi răspunsul sunt simple jocuri ale minţii. Germania a fost ţara cea mai educată din Europa, încă de la finele secolului al XVIII-lea. Performanţele ei intelectuale şi tehnice au fost strălucite. În acelaşi timp, suferind de fărâmiţare în multe state mici, jinduind la unitate, Germania a intrat sub tutela unificatoare a Prusiei, putere militaristă, atinsă de idei de mărire fără limite, după succesele militare ale acesteia împotriva Austriei (1866) şi Franţei (1870-1871). Reich-ul german, unitatea în fine găsită s-au realizat sub egida şi în spiritul Prusiei militariste.

După 1871, evreii au fost complet integraţi în comunitatea germană. Evreii jucau un mare rol în lumea financiară, în cea universitară şi artistică, în profesiile liberale. În acelaşi timp se dezvolta antisemitismul. Nu insist asupra acestei istorii complexe. Este sigur totuşi că hitlerismul nu a ieşit din neant. Ideologia *Franţei evreieşti* a lui Drumont, fascismul italian, paranoia prusacă s-au combinat şi s-au potenţat în antisemitismul neantizant al hitlerismului. Predestinată sau nu, Germania lui Hitler este autoarea unei sălbăticii fără precedent în istoria europeană: Shoah. Pentru Occident, crima germană este incomparabil mai gravă decât ororile comise de bolşevism. Motivul principal al acestei percepţii este că aceste crime nu au fost comise pe teritoriul occidental. Perceperea terorismului

de stat sovietic este indirectă. În timp ce nazismul a fost trăit de occidentali pe propria piele.

Reconstruirea Germaniei postbelice (începută în 1945) a pus problema gestionării acestui trecut blestemat. Denazificarea, un concept pus la punct de trupele de ocupaţie aliate, a fost însuşită de Republica Federală ca un principiu de funcţionare permanent. Călătorul străin nu poate să nu remarce că aproape fiecare număr de ziar, aproape fiecare program de televiziune conţin o pagină sau o oră dedicată crimelor nazismului.

Germania a făcut din pocăinţă o cauză naţională, o formă de viaţă publică. Departe de-a practica o politică a explicaţiilor şi a scuzelor, ea a înţeles că nu numai vinovaţii direcţi trebuie pedepsiţi şi stigmatizaţi. Germania şi germanii au înţeles că dacă există o responsabilitate, ea este colectivă. Hitler, Himmler şi ceilalţi nu au crescut în Patagonia. Ei sunt fiii neamului german. Această asumare colectivă a vinei este consubstanţială Republicii Federale. Rezultatul este că Germania a încetat să fie un stat militarist; dimpotrivă, este o mare putere industrială şi comercială, prin esenţă paşnică. Este şi o foarte consecventă democraţie, o societate care privilegiază dialogul, nu manifestaţiile zgomotoase, de pildă, în relaţia dintre sindicate şi patronat. Rezultatul este elocvent. Germania este, în Uniunea Europeană, „locomotiva economică“, dar şi ţara cu cel mai greu cuvânt în diferitele adunări europene şi în culise.

Am analizat trei exemple de fundamentare a unei politici de stat europene. Aceste politici se combină. *Movida* spaniolă este prezentă pretutindeni. Principiile Revoluţiei franceze, pluralismul societăţilor, deschiderea către lume, proprii mai ales Franţei, sunt prezente şi ele în Europa. Culpabilitatea ca forţă reparatoare este prezentă în amintirea colaboraţionismului, în anticolonialism, cu doza de ipocrizie respectivă (dacă examinăm relaţia cu ţările africane).

Numai faţă de trecutul ei comunist reacţionează slab Europa. Cum am arătat, acest lucru se datorează faptului că, cu excepţia unor scurte momente (Comunele din Budapesta şi München, în 1919), Europa vestică nu a cunoscut guvernarea comunistă. Istoria altora nu poate fi o contragreutate suficientă pentru a contrabalansa istoria proprie.

Europa care pierde cursa comercială cu China (mâine cu India?), Europa ameninţată prin poziţia ei geografică de „mică peninsulă a Asiei“ (P. Valéry), abia despărţită de Africa printr-o mare îngustă, Mediterana, această Europă are un punct slab. El este corolarul punctului ei tare (deschiderea către dialog, căutarea sinceră a unui consens mondial). Punctul slab în cauză este acela că, în căutarea consensului universal, Europa îşi pierde ceva din cultura proprie. Desigur, nicăieri nu se face atât de mult pentru conservarea patrimoniului, cel mai bogat pe întreaga omenire. Dar s-a observat că Europa nu mai crede în propriile tradiţii, atunci când, de pildă, puterile asiatice, în plină expansiune, cred în tradiţiile lor. Amestecul între tradiţie şi inovaţie, între închidere şi deschidere este o alegere eminamente politică. Dar nu este numai alegerea politicienilor. Este şi a opiniei publice. Există ceva ce seamănă cu instinctul de supravieţuire. Nu este clar dacă „instinctul“ sfătuieşte bine popoarele europene din Vest. Va trăi mai bine sau mai rău continentul angajat în jocul deschiderii? Sau vom asista la a doua cădere a Imperiului Roman de Apus?

Care sunt tradiţiile ignorate, minimalizate? Este vorba despre desprinderea de baza ei religioasă, în primul rând. Faptul că autorii proiectului Constituţiei europene au refuzat să includă creştinismul în bazele Europei este cea mai bună exemplificare. Este vorba de un fals istoric. Chiar şi un politician laic ar trebui să recunoască evidenţa. Nici un argument de oportunitate nu ar trebui să umbrească adevărul. Chiar dacă

Europa va face loc unei largi comunităţi musulmane (ceea ce este deja cazul), *temeiul istoric* iudeo-creştin nu este de negat. Aşa cum este un tărâm al democraţiei în act, Europa ar trebui să fie respectuoasă faţă de tradiţiile ei, să nu se desprindă de rădăcini, oricât ar consimţi să fie de inovatoare.

Europa de Est, congelată

Donald Rumsfeld, fostul secretar american al apărării, a făcut în 2003 o observaţie care a produs o anumită agitaţie. A făcut o deosebire între „vechea Europă“, aceea a statelor occidentale, şi „noua Europă“, alcătuită din statele intrate recent în Uniune, în principal fostele state comuniste care au aderat după evenimentele din 1989. În timp ce „vechea Europă“ se arăta reticentă faţă de ideea de a intra militar în Irak întru restabilirea democraţiei, „noua Europă“ nu avea astfel de reţineri, a spus Rumsfeld.

Mi se pare că lucrurile pot fi văzute şi altfel. Adevărata „veche Europă“ nu este Europa Occidentală, ci Europa Răsăriteană. Aşa cum am arătat, după 1945, Spania, Franţa, Germania au încercat să-şi definească noi strategii de dezvoltare socială şi culturală. Nu voi reveni asupra conţinutului lor. Între timp, între partea apuseană şi cea răsăriteană a Europei cădea „cortina de fier“ evocată de W. Churchill în discursul de la Fulton din 1946. Fără voia ei, Europa cădea sub dominaţia sovietică şi adopta un regim comunist.

Statele devenite comuniste prin legea forţei, printr-o revoluţie de import, se unificau, deşi veneau din orizonturi diferite. Între cele două războaie fuseseră mlădiţele pline de sevă ale unor arbori morţi, imperii decedate în primul război mondial. Cehoslovacia şi Ungaria fuseseră provincii ale Imperiului bicefal; România şi Bulgaria veneau din sfera

otomană, dar erau obişnuite cu intervenţia rusească, din secolul al XVIII-lea începând. Polonia, ţara cu cel mai patetic destin, sfâşiată de trei imperii, se refăcea din bucăţi precum zeul Osiris. Statele baltice aveau numai timpul să respire, între două îmbrăţişări mortale ale vastului imperiu de la răsărit. Dar orizonturile ţărilor ce aveau să devină comuniste se deosebeau şi confesional, confesiunea fiind o componentă esenţială a culturii: între popoare catolic-reformate, mult mai legate de Occident, şi popoare ortodoxe, provenind din cealaltă mare tradiţie europeană, a ortodoxiei.

Rusia, ţara unificatoare, ţara care visase în tot cursul secolului să devină puterea mântuitoare a Europei prin panslavism, prin supunerea catolicismului de către credinţa pravoslavnică, ajungea acum într-o poziţie dominantă prin impunerea comunismului rusesc (am menţionat acest aparent paradox istoric în precedentul meu eseu, „Apocalipsa ratată“). Ceea ce nu reuşiseră ţarii împlinea acum Stalin, pe urmele lui Lenin. Proiectul sovietic îşi propunea doar o pauză: cauza era universală, aşa cum o dovedea instaurarea unor regimuri comuniste în Asia (China, Coreea de Nord).

1946-1989: patruzeci şi trei de ani a durat sistemul socialist de inspiraţie şi obedienţă sovietică. O clipă în istoria universală. Patruzeci şi mai bine de ani înainte de prăbuşirea unui sistem în care s-a manifestat ceea ce psihanalistul şi gânditorul social Erich Fromm a numit „Frica (sau Fuga) de libertate“ (*Fear/Escape of/from Freedom*[1]). Cartea cu acest titlu, apărută în 1941, se referea la nazism. Ulterior, în *The Sane Society* (1955) şi în *The Anatomy of Human Destructiveness* (1973), Fromm a aplicat aceste concepte la ansamblul sistemelor totalitare, deci şi la comunism. Comunismul a fost, tipic, o „fugă de libertate“. Sistemele care adoptă fuga de libertate se caracterizează, după Fromm, prin trei trăsături.

Autoritarismul este supunerea oarbă faţă de cei ce deţin puterea; *distructivitatea* se referă la dărâmarea rezistenţelor eului, acceptată în parte de victimă. Terorismul de stat, supravegherea conştiinţelor fac parte din strategiile de distructivitate, care sfârşesc de asemenea prin a fi acceptate de societăţile supuse totalitarismului. A treia trăsătură este *conformarea automată*, crearea unei ierarhii sociale rigide, atotputernice, căreia mulţimea i se va supune de bunăvoie. „Fuga de libertate“ duce la un sentiment de securitate socială. Îmi permit să menţionez o amintire personală. În anii ’60 ai secolului trecut am primit, la Bucureşti, vizita unui vechi prieten stabilit în Occident, care pierduse contactul cu România. După câteva zile, mi-a comunicat concluziile lui: noi, românii, trăiam într-un „subsol“. Un loc întunecos, unde însă era cald, exista minimul necesar pentru a supravieţui. În acest „subsol“ din care era greu de ieşit, unde era greu de asemenea de comunicat, oamenii nu se bucurau de libertate, dar aveau sentimentul securităţii şi, mai ales, impresia că cei rămaşi în ţară nu trebuiau să depună eforturi excesive pentru a trăi. La urma urmelor, spunea amicul meu, nu trebuie să ne plângem prea tare. Libertatea, lupta pentru viaţă pe care o implică ea sunt câteodată greu de suportat.

Paginile de faţă încearcă să se concentreze asupra prezentului şi se referă la trecut numai în măsura în care luminează prezentul. Singura societate răsăriteană pe care o cunosc bine este cea românească. Prin urmare, la România mă voi referi în continuare, fiind conştient în acelaşi timp că multe din observaţiile mele se vor aplica şi altor ţări din fostul bloc sovietic.

…În anul 2004, omul de televiziune francez Bernard Pivot organiza, la un post de televiziune francez, o emisiune despre România. L-a întrebat pe un cunoscut intelectual român ce vor românii azi, care sunt aspiraţiile

lor. „Să revină la situaţia din 1938“ a fost răspunsul. Cu alte cuvinte, omul de cultură ţinea un discurs pur „restauraţionist“. Şi, referindu-se la aspiraţiile românilor, avea, în parte, dreptate.

Dar numai în parte avea dreptate intelectualul român. Sondajele de opinie efectuate pe un eşantion „reprezentativ“ de populaţie dau alte rezultate. Fără a intra în detalii, aceste sondaje arată în mod constant că în jur de 50% din români consideră că „era mai bine“ pe vremea comunismului. În jur de 40% constată totuşi că acest regim era „criminal“. Cei supuşi sondajelor afirmă, în majoritate, că absenţa şomajului (siguranţa locului de muncă) era unul din avantajele regimului comunist (prin comparaţie cu postcomunismul). Dar tot o majoritate de subiecţi afirmă că lipsa de libertate era un dezavantaj al regimului.

Astfel de rezultate arată în modul cel mai limpede că „fuga de libertate“ definita de E. Fromm este convertită, după prăbuşirea sistemului comunist, în nostalgie pentru dictatură. După mai bine de două decenii, o fracţiune importantă, poate chiar majoritară, a populaţiei pare să spună: „libertatea şi iniţiativa sunt prea greu de suportat“. Spre deosebire de Don Carlos, eroul lui Schiller, care strigă „Sire, redă-ne libertatea!“, o bună parte din românii contemporani cer patetic reinstituirea sclaviei. Este o reflectare firească a unui popor care experimentează pe viu ceea ce E. Fromm, dispărut în 1979, nu a apucat să mai vadă: modul în care o societate posttotalitară trăieşte efectele târzii ale opresiunii, ca nostalgie a sclaviei.

Printr-o serie de manevre abile ale tacticienilor contrarevoluţiei române, pe fondul „fricii de libertate“ a românului de rând, partidele cu adevărat conservatoare, cum ar fi fost Partidul Naţional-Ţărănesc Creştin-Democrat, au părăsit scena şi nu vor mai reveni decât cel mult ca palide diversiuni. Ideea restauraţionistă, a revenirii la situaţia din 1938, adică la

o democraţie fragilă, este o iluzie. Se cuvine totuşi să analizăm acest vis. 1938 este anul în care regele Carol al II-lea instituie dictatura lui personală sub forma partidului unic de guvernare: Frontul Renaşterii Naţionale. Practic, libertatea presei şi a partidelor politice este, dacă nu complet suprimată, puternic îngrădită. Astfel, printr-o imitaţie de operetă a fascismului, Carol spera să facă faţă pericolului hitlerist. Pe plan internaţional, 1938 este anul în care în războiul civil spaniol începe să se contureze eşecul republicanilor sprijiniţi de brigăzile internaţionale dependente de comunişti în faţa militarilor falangişti ai generalului Franco. Este anul eşecului democraţiei pe care-l deplângea intelectualul nostru interogat de Pivot. Nobilă melancolie, dar profund insuficientă, în perspectiva problemelor pe care le ridica România în anul 2004. *Dacă o mare parte a poporului trăieşte cu nostalgia sclaviei, intelectualii postcomunismului trăiesc cu nostalgia, şi mai improbabilă, a restauraţiei. Ambele tendinţe dovedesc că ţările „noii Europe“ sunt ţări cu ideologii congelate*. *Sunt, în fond, „vechea Europă“*.

Atât teama de libertate (devenită nostalgie a sclaviei), cât şi năzuinţa către restauraţia unei lumi apuse au, de fapt, un punct comun: incapacitatea de-a imagina soluţii noi pentru o lume nouă. Aspirate de fluxul „globalizării“, ţărilor mici nu li se cere decât un singur lucru: să tacă. Această exigenţă tiranică de un nou tip va fi oare suportată cu resemnare? Visurile supunerii pierdute şi cele ale regăsirii unei lumi abolite sunt, şi unele, şi altele, forme de acceptare pasivă a noii ordini mondiale. Noii generaţii îi revine, în drept şi în fapt, misiunea de-a imagina soluţii.

1. *Fear of Freedom* a fost titlul ediţiei engleze, în timp ce în SUA a apărut cu titlul *Escape from Freedom*.

Memorialistica văzută de un memorialist

În „Cuvântul înainte“ al *Memoriilor de dincolo de mormânt* René de Châteaubriand scrie: „Am fost îndemnat să public încă din viaţă câteva fragmente din aceste memorii; în ce mă priveşte, prefer să vorbesc din fundul sicriului; povestirea mea va fi atunci însoţită de voci oarecum sacre, ieşite fiind din mormânt. Dacă am suferit îndeajuns pe această lume pentru a fi în cealaltă o umbră fericită, o rază scăpată din Câmpiile Elizee ar răspândi pe ultimele mele tablouri o imagine proteguitoare: viaţa nu-mi stă bine; moartea, poate, mi se va potrivi“.

Lăsând la o parte melancolia de sorginte romantică, să remarcăm că, aşa cum arată şi titlul: *Mémoires d'Outre-Tombe*, memoriile lui sunt destinate unei publicări şi unei lecturi postume, ba chiar unei scrieri postume. Fiindcă marele scriitor aminteşte, câteva rânduri mai jos, privilegiul special acordat de Pronie Sfântului Bonaventura, acela de a-şi continua redactarea memoriilor „după moarte“. Aş spune că toate aceste observaţii sunt destul de exacte. Orice operă memorialistică este o operă postumă, chiar dacă, sub forma unei scăpări, ea ajunge publică, fragmentar sau chiar în întregime, în timpul vieţii memorialistului. Spre deosebire de opera ficţională, memoriile sunt explicit o încercare de-a impune posterităţii o anumită viziune asupra vieţii celui ce scrie. O astfel de strădanie presupune o încheiere a socotelilor, o anumită pace, care nu poate aparţine cu totul celui care se află în mijlocul luptei. Memorialistul este un mort prin anticipaţie care repetă într-un fel miracolul, privilegiul acordat Sfântului Bonaventura, acela de-a scrie postum.

Dar în acest cadru general, al memorialisticii, există trepte. Trecutul creşte din prezent aşa cum tulpina se dezvoltă din rădăcină. Tot astfel, memoriile au şi ele raporturi diferite cu prezentul, după cum reflectă o realitate mai recentă sau mai veche. Memorarea însoţeşte viaţa ca o umbră. Corespondenţa, jurnalele intime şi – să-mi fie iertată impudoarea – chiar notele informative adresate poliţiilor secrete de către denunţători şi informatori aparţin sferei acestei memorialistici imediate, vecină nemijlocită cu trăirea evenimentului.

Aceleiaşi categorii îi aparţin reportajul şi darea de seamă asupra unui eveniment dat. Jurnalistul este primul istoric. Cu ani de zile în urmă am fost trimis de un mare ziar de limbă franceză, în calitate de corespondent de presă, pentru a urmări un congres de psihiatrie care avea o miză politică mare: lucrurile se petreceau în era gorbaciovian; era vorba ca URSS, care fusese suspendată din Asociaţia Mondială de Psihiatrie, să fie reprimită cu condiţia ca sovieticii să recunoască practica internării disidenţilor politici în spitalele psihiatrice. Redactând noaptea reportajul meu după o zi epuizantă petrecută în şedinţa congresului, am avut cvasirevelaţia că eu, ziaristul, eram prima verigă a unui lanţ care se va termina cu sinteza istoricului acestei perioade, peste cine ştie câţi ani. Pentru a scrie o pagină de istorie antică, citeşti inscripţii în piatră. Dar istoricul modern citeşte în primul rând ziarele. Citeşte şi jurnalele intime, şi denunţurile, şi scrisorile sau curierul electronic. Articolul de ziar însă introduce o anumită ordine în haosul faptic. În această măsură este interpretare. Şi când vorbeşti de interpretare vorbeşti de istorie.

Dacă denunţul, jurnalul intim sau corespondenţa transcriu vocea din miezul acţiunii, articolul de ziar prezintă, în mod tipic, vecinătatea cu fapta. Deja el nu mai este în miezul faptei, dar este *lipit* de faptă sau,

pentru a folosi un cuvânt mai savant, se găseşte cu aceasta într-o relaţie de contiguitate.

Toate aceste observaţii le facem pentru a distinge trăsătura specifică a scrierii memorialistice. Într-adevăr, ceea ce întemeiază memorialistica este că între faptul de viaţă şi punerea lui în text trece un timp. Intervalul de latenţă între trăire şi text este decisiv.

Să-l ascultăm pe Friedrich Nietzsche: „«Am făcut acest lucru», spune memoria mea; «Aşa ceva nu am putut să fac *eu*», spune mândria, şi mândria rămâne neînduplecată. În cele din urmă, memoria cedează“[1]. Nu este nevoie să mai spun în ce măsură această constatare este confirmată de psihanaliză. Timpul este o lungă linie de front peste care se dă lupta între fapte şi interpretarea faptelor. Cu cât timpul este mai lung, cu atât probabilitatea ca faptele să sufere o deformare este mai importantă. Fiindcă, între momentul în care *am trăit* ceea ce va deveni o amintire şi cel în care, pentru un motiv sau altul, decidem să îl povestim (adică să scriem „memorii“), noi nu încetăm să existăm. Trăirile noastre actuale modifică amintirea celor ce s-au petrecut mai demult. Raportul dintre „memorie“ şi „mândrie“ despre care vorbeşte Nietzsche este într-o continuă şi dramatică variaţie.

Dar mai există un element, de care nici filosofia nietzscheană, nici psihanaliza nu ţin seama: opera. Oricare ar fi ea, epică, lirică, confesivă, opera este scrisă pentru cineva; are, am putea spune, o adresă. Fără un adresant nu există operă. Chiar dacă o scriere este secretă, chiar dacă autorul o meneşte distrugerii (aşa cum, se pare, a intenţionat Emil Cioran cu *Caietele* sale), autorul nu ar scrie dacă nu ar avea în vedere un cititor ideal. Acest cititor poate fi o anumită persoană; poate fi un public, adică o colectivitate de „clienţi“, de oameni interesaţi să-i cumpere cartea. Poţi să te adresezi copiilor, adolescenţilor, femeilor, militarilor… Dar adresantul

poate fi reprezentat şi de un singur ins, sau de câţiva inşi, poate imaginari. Existenţa acestui ins, real sau imaginar, individual sau colectiv, este singurul motiv pentru care consimţim să facem un enorm sacrificiu: pierderea de timp (în sensul cel mai literal!) care este scrisul.

Căci scrisul este, în acelaşi timp, o pierdere de timp, dar şi, cum îşi intitulează Marcel Proust opera, o *Căutare a timpului pierdut*. Şi poate fi şi o regăsire a Timpului. Investim – dar şi cheltuim – ceva din timpul nostru actual pentru a regăsi o iluzie: Timpul care nu se va mai întoarce niciodată. Şi, cu toate că este pierdut, iluzoriu, timpul trecut este şi nesfârşit de preţios. Fiindcă numai amintindu-ne de trecutul nostru avem un temei să credem că nu suntem nişte fiinţe efemere şi fără destin, ci personalităţi umane în sensul deplin.

Revenind la ce spuneam, într-un chip extrem de semnificativ, personajul imaginar căruia i se adresează scriitorul are, câteodată, un chip pe care acesta din urmă îl poate recunoaşte: chiar propriul chip. Incapabil fiind să scrie fără să se adreseze unui cititor, chiar fictiv, memorialistul, ca şi diaristul, se adresează unui personaj imaginar care împrumută multe dintre propriile-i trăsături. De cele mai multe ori, aceste trăsături sunt idealizate. Ele îl reprezintă mai mult pe scriitor *aşa cum ar vrea să fie decât aşa cum este*. Sau, mai des poate, scriitorul se adresează unui alter ego care este, de fapt, descendentul său, un fel de fiu ideal pe care ar voi să-l facă moştenitorul propriei lui tradiţii, beneficiarul experienţelor de viaţă prin care a trecut.

În alte împrejurări însă, memoriile au o aspiraţie mai „lumească“. Ele se vor capitole de istorie. Autorul se concepe ca un martor privilegiat. Fie că a jucat un rol istoric important, fie că a fost o victimă privilegiată, întâmplarea l-a aşezat într-un loc şi un moment ale lumii despre care se simte dator să lase o mărturie. Aşa sunt *Kolima* a lui Şalamov (victima) şi

Memoriile de război ale lui Charles de Gaulle (liderul). Memorialistica română cunoaşte şi ea cel puţin un exemplu strălucit, *Memoriile* lui I.Gh. Duca, cartea unui politician umanist care prezintă acea aventură plină de suspansuri, de răsturnări paradoxale, istoria unui dezastru ce s-a transformat în succesul, culminant pentru România, care a fost Marea Unire. Duca este un maestru al prozei. Este, în acelaşi timp, un portretist extraordinar al oamenilor politici ai vremii, al regelui şi reginei.

Dar, deşi se aşază ca o operă obiectivă, ca o contribuţie de primă mână la istoria Marelui Război, *Memoriile* lui Duca nu pot scăpa de subiectivism. Se ştie că războiul a fost dorit de liberali, de Brătieni în mod deosebit, şi de regina Maria. Existau puternice opoziţii, în special în rândurile conservatorilor (printre care se găseau mari figuri, precum P.P. Carp şi Titu Maiorescu), faţă de ieşirea din neutralitate a României. Ieşirea din indecizie, hotărâtoare, a regelui Ferdinand a fost patetică, şi nimeni nu a putut observa şi reda mai bine ca Duca această dramă puternică a regelui, conflictul dintre datoria faţă de strămoşii germani şi cea faţă de ţară. Dar lucrurile au luat o întorsătură rea. Armata ţaristă s-a dovedit de slab ajutor. Corpul expediţionar francez a întârziat dincolo de orice limită, iar trupele române, în ciuda rezistenţei îndârjite, au suferit mai multe dezastre, cel de la Turtucaia fiind o adevărată nimicire. De acest dezastru liberalii au fost direct răspunzători, iar dacă citim jurnalul lui C. Argetoianu, alt observator şi cronicar de mare acuitate şi de mare maliţiozitate (aflat în tabăra adversă), vedem în ce încurcătură se găseau promotorii războiului. Ea nu se răsfrânge proporţionat în scrierea, altfel admirabilă, a lui I.Gh. Duca. Şi tot comparându-l pe Duca cu cinicul, amuzantul Argetoianu vedem cât de diferite pot fi cele două portrete ale unui personaj precum generalul Averescu.

Să mai zăbovim o clipă asupra memoriilor lui I.Gh. Duca. Deşi sunt admirabil scrise – am subliniat calitatea portretisticii lui, fluenţa relatării faptelor –, amintirile lui Duca sunt mai mult o carte de istorie decât o operă literară. Ceea ce domină în opera acestuia este, ca şi în *Istoriile* lui Tacitus – un model al lui Duca –, calitatea de martor, voinţa de-a impune o anumită viziune asupra istoriei. Stilul, scriitura sunt în slujba acestui scop, ca şi mărturisit. Şi ceea ce spunem despre cartea lui Duca poate fi socotit valabil şi pentru *Memoriile de război* ale lui de Gaulle sau pentru *Al doilea război mondial* de W. Churchill.

Să rezum: comparate cu articolul de ziar, care este prima sursă a istoricului, memoriile-mărturie reprezintă o prelucrare, o luare de distanţă faţă de evenimente, având astfel o pretenţie de perenitate. Depinde de calitatea celui care practică acest gen de memorialistică în ce măsură opera lui va reuşi să transmită mesajul. Este vorba înainte de toate despre o calitate morală. Memorialistul trebuie să se abţină de la egolatrie. Preamărirea de sine, locul prea mare dat frustrărilor personale zădărnicesc eforturile memorialistului. Am citit chiar amintirile, publicate în vremea democraţiei populare, ale unui personaj care fusese ministru într-un guvern de pe vremea lui Carol al II-lea, dar fusese recuperat mai apoi de comunişti, în care acesta pur şi simplu nu menţiona că fusese ministru. O astfel de omisiune face absolut necredibilă şi lipseşte de orice valoare scrierea.

*

Vorbind despre toate aceste opere memorialistice, am omis cu bună ştiinţă o formă de memorii care diferă prin mai multe trăsături de toate celelalte. Este vorba de memoriile care au drept scop, înainte de toate, procesul de viaţă prin care s-a format un caracter. Aceste amintiri au fost

numite „romane ale unei formaţii“ (bildungsromane). Prototipul bildungsromanului a fost şi va rămâne *Poezie şi adevăr* a lui Goethe. Din punct de vedere literar, romanul formaţiei are un imens avantaj asupra tuturor celorlalte scrieri memorialistice: faptul că pune accentul pe copilărie, adolescenţă, prima tinereţe. Adică pe acea perioadă a vieţii când experienţele au o prospeţime şi o originalitate pe care nu le regăsim mai târziu. Există cărţi de memorii mediocre, în care primele capitole sunt extraordinare, fiindcă vorbesc despre copilărie, vârsta la care nu există banalitate. Aş cita aici *Zile albe – zile negre* a lui Nichifor Crainic, dar şi *Viaţa mea* a lui Leon Troţki. Sunt oameni publici care, de îndată ce păşesc pragul maturităţii, nu fac decât să se justifice meschin şi să-şi pârască adversarii, deşi copilăria le oferise prilejul unor extraordinare evocări, oferindu-ne tabloul prospeţimii şi generozităţii pierdute.

Amintirile din casa morţilor sunt memoriile de ocnă ale lui Dostoievski. Cartea este travestită în roman, amintirile fiindu-i atribuite unui narator, Goreancikov, asasinul soţiei sale. Este o disimulare: cenzura nu ar fi admis publicarea amintirilor unui deţinut politic, cum era Dostoievski. Cu toate că nu se referă la copilărie, la prima tinereţe, aş îndrăzni să aşez *Amintirile* dostoievskiene printre bildungsromane. Experienţa ocnei, contactul cu lumea extremă a crimei, cu abisurile răului, dar şi cu cele ale binelui au provocat o adevărată mutaţie sufletească, o *metanoia*, celui care avea să devină unul din marii scriitori ai lumii. Închis în cercul oarecum mărunt al ideologilor lui Petraşevski, el face, prin efectul condamnării la ocna siberiană, un voiaj de tip dantesc, într-un infern din care nu poate ieşi decât mort şi damnat sau renăscut. Acesta este sensul titlului: „casa morţilor“ este şi casa învierii.

Am recitit de curând *Amintiri din casa morţilor*. Fără să vreau să impun o părere, am impresia că este opera literară cea mai valoroasă a lui

Dostoievski. Marile sale romane ulterioare sunt construcţii formidabile. Ele mişună de vederi psihologice stupefiante, de adâncimi care l-au făcut pe N. Berdiaev să spună că Dostoievski este şi un mare filosof. Lucru de care nu ne putem îndoi. Dar în *Demonii*, în *Fraţii Karamazov*, chiar în *Crimă şi pedeapsă* există o componentă ideologică, o demonstraţie care, cu siguranţă, nu diminuează geniul dostoievskian, dar fac ca şuvoiul de viaţă care ţâşneşte neîntrerupt şi cu violenţă din *Amintiri* să fie frânat.

Şi aici putem din nou să zăbovim, punându-ne câteva întrebări asupra relaţiei dintre roman şi amintiri. Scriem un roman din două motive: fiindcă avem de ascuns ceva (şi vrem, prin ficţiune, să torsionăm firul memoriei); sau fiindcă vrem să facem să treacă, prin pilda pe care o prezentăm, o idee, un principiu politic sau filosofic. Romanul e o ocolire a ceea ce mi se pare funcţia primară a literaturii: metamorfoza în limbaj a vieţii în năvalnica ei curgere. Adevărata literatură *pură* ar trebui să fie memorialistica. Dar nu orice memorii aparţin literaturii *pure*. Am văzut cât este memorialistica de supusă politicii, apărării eului şi altor circumstanţe de oportunitate. Un bildungsroman de mare calitate trebuie să rămână în afara acestor preocupări.

Însă există o problemă centrală, una care nu poate fi ocolită. Eugène Ionesco îmi spunea odată că, după părerea lui, cele mai interesante scrieri sunt cele memorialistice. Dar, pentru a compune memorii, scriitorul trebuie să nu se cenzureze. Pe de o parte există motive meschine care ar produce cenzura: ruşinea, voinţa de-a lua apărarea propriului eu, prea fragil, vanitatea, pur şi simplu. Trebuie să învingi toate aceste obstacole intime dacă vrei să scrii memorii. Dacă nu eşti hotărât să procedezi aşa, mai bine te abţii de la scrierea memoriilor, îmi spunea Ionesco.

În acelaşi timp, demersul memorialistic are sens, are *haz* numai dacă reuşeşti să transmiţi ceva din experienţa ta. Orice viaţă, chiar existenţa cea

mai modestă, este interesantă, dar nu e sigur că fiecare are capacitatea de-a o transmite. Memoriile unui cerşetor pot fi mai interesante decât ale unui general de armată. Sinceritatea este o precondiţie a unei memorialistici reuşite, dar diferenţa se face prin talent, iar talentul este, în acest caz, capacitatea de-a transmuta viaţa în povestire.

Sinceritatea are primejdiile ei. Ne amintim, în *Demonii* lui Dostoievski, de vizita lui Nikolai Stavroghin la călugărul Tihon. Stavroghin îi mărturiseşte – citindu-i un text scris de dânsul, relatarea unei fapte monstruoase, comisă de el altădată – agresiunea sexuală asupra unei fetiţe, care va sfârşi prin a se sinucide (de „ruşine“). Dar cum reacţionează duhovnicul Tihon? Merită să cităm: „Sunteţi însetat de suferinţă şi de sacrificiu“, îi spune călugărul „nenorocitului tânăr“. „Ei bine, învingeţi şi această dorinţă; lăsaţi aceste foi, renunţaţi la acest plan şi atunci veţi înţelege totul, vă veţi zdrobi orgoliul, vă veţi zdrobi demonul. Veţi triumfa, veţi atinge eliberarea…“ Fireşte că Stavroghin nu acceptă. Stavroghin, de fapt, mărturiseşte pentru că vrea să apară grandios în monstruozitatea lui. Orgoliul satanic nu-l părăseşte niciodată.

Deseori, precum Stavroghin, memorialistul care a depăşit laşitatea de a nu mărturisi ceea ce consideră ruşinos se va simţi ispitit, dimpotrivă, să dezvăluie aspectele cele mai întunecate ale persoanei lui, şi nu dintr-o nevoie adevărată de căinţă, ci din forma cea mai perversă a deşertăciunii, spre a se preamări cu trăsăturile lui demonice. Tihon ştie acest lucru şi, pentru a-l pune la încercare, îi propune lui Stavroghin contactul cu un duhovnic secret… Stavroghin refuză. Singurul lucru care contează pentru el este să apară în plină lumină în răutatea lui, răutate care, cum spune Tihon, este mai ales urâţenie.

Problematica estetică a memorialistului este concomitent şi una morală. Nicăieri în literatură nu se manifestă atât de clar unitatea

platoniciană a Adevărului, Binelui şi Frumosului. În discursul pentru premiul Nobel, Aleksandr Soljeniţîn a dat o interpretare originală exclamaţiei atribuite prinţului Mîşkin în *Idiotul* lui Dostoievski – „Frumuseţea va mântui lumea“:

> Într-o zi, Dostoievski a lăsat să-i scape această enigmatică observaţie: „Frumuseţea va mântui lumea“. Ce înseamnă asta? Multă vreme am gândit că astea erau numai cuvinte. Cum era posibil? Când oare, în tot cursul sângeroasei noastre istorii, frumuseţea a salvat pe cineva de ceva? Da, a înnobilat, a exaltat. Dar cine a fost mântuit?
>
> Există totuşi o anumită particularitate în esenţa însăşi a frumuseţii, în chiar natura artei; convingerea profundă pe care o operă de artă autentică o produce este absolut de neînlăturat; chiar inima cea mai ostilă este constrânsă să i se supună. Putem concepe perfect un discurs politic bine scris, să scriem un articol convingător, să concepem un program social sau un sistem filosofic pornind de la o eroare sau o minciună. În astfel de cazuri, ceea ce este ascuns sau deformat nu apare de îndată.
>
> …Dimpotrivă, o operă de artă poartă în sine propria-i confirmare. Dacă o gândire este artificială sau exagerată, ea nu suportă să fie transpusă în imagini. Totul se prăbuşeşte, pare artificial şi lipsit de strălucire… nu convinge pe nimeni. În schimb, operele de artă care au căutat adevărul adânc şi ni-l înfăţişează ca pe o forţă vie ne cuceresc şi ni se impun şi nimeni, niciodată, nici viitorul, nu le va putea respinge.
>
> Astfel, vechea treime a Adevărului, Bunătăţii, Frumuseţii nu este, poate, o formulă goală şi veştedă, aşa cum gândeam în zilele tinereţii noastre încrezute şi materialiste…
>
> Şi atunci, formula lui Dostoievski „Frumuseţea va mântui lumea“ ar fi nu o frază în vânt, ci chiar o profeţie… şi, în acest caz, arta, literatura pot cu adevărat contribui la mântuirea lumii.

Am preferat să dau acest lung citat, socotind că sunt de prisos comentariile. În opera de artă se realizează unitatea platoniciană. Ce este *frumos* – prilejuind plăcerea estetică – este şi *adevărat*. Şi este în acelaşi timp *bun*, adică poartă un mesaj de viaţă.

Nici un alt gen literar nu are atâtea şanse să „mântuiască lumea“ precum cel memorialistic. Într-adevăr, încărcătura ideologică se estompează în roman, dacă îl comparăm cu istoria de tip jurnalistic. Memoriile au însă posibilitatea de-a reduce la minimum teoria. Ele nu prezintă o intrigă meşteşugită (fără de care romanul nu există), ci se pot limita la redarea fluxului vieţii. Revenind la *Amintirile din casa morţilor*, în acestea nu există o intrigă. Sunt fragmente ale unor trăiri întinse pe mai

mulţi ani, care nu subscriu nici unei teorii. Sunt cu atât mai pline de o învăţătură profundă cu cât nu vor să impună nici o idee filosofică sau morală. Şi totuşi, pe firul eterogenelor povestiri, o mare idee se desprinde, care nu este valabilă numai pentru lumea cumplită a ocnei, ci şi pentru umanitatea întreagă: coexistenţa binelui şi a răului, a abominaţiei criminale şi a generozităţii profunde, a răcelii celei mai cumplite şi a respectului sfios în sufletele aceloraşi oameni. Înseamnă că mântuirea este posibilă, orice individ are o şansă să regăsească în sinele său Binele pierdut.

Fireşte, memoriile confesive, ca şi cele obiective despre care am vorbit mai înainte, nu sunt neapărat o redare plată a faptelor aşa cum s-au petrecut ele, *Just so stories* („povestiri chiar aşa cum s-au întâmplat"), cum îi plăcea să glumească lui R. Kipling. O carte de memorii este şi ea o compunere, un tricotaj. Simpla înşăilare a faptelor într-o ordine liniară sau cu masivitatea pietrei necioplite nu poate să-l cucerească pe cititor. Calitatea literară va lipsi, dacă nu vom elimina anumite fapte, dacă nu vom pune într-o lumină specială altele, dacă nu vom împleti între ele mai multe fire. Compunerea literară nu înseamnă câtuşi de puţin ideologizarea naraţiei sau travestirea unor idei. Michelangelo spunea că sculptura este actul de-a descoperi în blocul de marmură forma preexistentă. Creaţia literară ascultă de aceeaşi lege. Fără o degajare a formei din masa amintirii nu există literatură; există, cel mult, urice, izvoade, înscrisuri. Prin selectarea faptelor, prin împletirea lor în chip semnificativ, memorialistul are posibilitatea să dea vieţii o semnificaţie care nu apare imediat. Memorialistul are posibilitatea să îşi recunoască *destinul*. Citându-l din nou pe Nietzsche, vom reţine definiţia destinului: *repetarea unor evenimente tipice*. Memoriile au putinţa să surprindă aceste evenimente tipice. Dar nu prin redarea nearticulată a trăirilor, ci cu

ajutorul a ceea ce am numit mai sus „tricotaj“, adică prin împletirea unor fire care să creeze un sentiment estetic şi funcţional de unitate. Am arătat mai sus ce înseamnă sinceritatea: în primul rând, sinceritatea cere să nu te menajezi, însă fără să cazi, cum am arătat, într-un exhibiţionism de tip stavroghinian; cu singura condiţie ca memorialistul să rămână sever cu sine, să nu cadă pradă narcisismului, dar şi să adopte o anumită distanţă faţă de felul cum a perceput lumea în focul acţiunii. Noţiunea de distanţă este cardinală pentru memorialist. Memoriile sunt o a doua reflectare a vieţii. *Există amintire şi există reamintire. Amintirea ne ajută să acţionăm. Un amnezic nu ar putea să se descurce în viaţă. Însă memorialistul nu-şi aminteşte, ci îşi reaminteşte; reconstruieşte şi trecutul, şi destinul lui, nu spre a le falsifica, ci pentru a le situa într-o perspectivă mai corectă şi mai generoasă.* În acest sens, pentru a-l relua pe Châteaubriand, toate memoriile sunt postume, ele reflectă o altă viaţă a celui care a trăit odată, viaţa reconsiderării, a punerii în perspectivă. Una din ele este că trebuie întotdeauna să te întrebi de două ori asupra pasiunilor tale. Şi cu precădere asupra celor negative. În viaţă eşti neiertător, îţi propui să nu uiţi ceea ce te-a diminuat, te-a făcut să pierzi, să ratezi ocazii. Şi nu trebuie să uiţi, îndeosebi, perversitatea asupritorilor. Nu trebuie să uiţi, dar mai ales nu trebuie să uiţi răul care a fost făcut altora, nu atât cel care ţi s-a făcut ţie. Scrierea memoriilor ar trebui să fie înainte de toate un exerciţiu de modestie şi de altruism.

Memoria este pândită de resentiment. Resentimentul este acel sentiment negativ care te paralizează, care te împiedică să evoluezi, să devii. Resentimentul este la originea tuturor perversităţilor istoriei. Dar resentimentul este şi un puternic motor al acţiunii, care promovează toate violenţele, a cărui putere de-a mişca masele este uriaşă. Când este vorba de reamintire (această dispoziţie mintală specifică memorialistului),

resentimentul parazitează şi chiar avariază a doua viaţă, aceea a reamintirii. El se opune luării de distanţă, viziunii mai senine asupra lucrurilor.

Apare o dimensiune nouă, care este a conflictului forţat dintre acţiunea politică şi acţiunea memorialistică. Cea dintâi este profilată pe acţiune, pe eficacitatea imediată, pe demagogie, adică pe manipularea, mai mult sau mai puţin ştiinţifică, a psihologiei omului. Fie că acţionează într-un sistem democratic, fie că face parte dintr-un regim totalitar, politicianul este obligat să manipuleze masele; cel mult, se poate spune că în democraţie lucrurile se petrec într-un mod ceva mai decent. Dar nimeni nu se va putea dispensa total de folosirea resentimentului atunci când face politică.

Dimpotrivă, memorialistica, această a doua gândire, această re-trăire (a doua trăire) a vieţii (o formă de postexistenţă), se situează într-o optică absolut diferită. Ea nu are în vedere acţiunea imediată, ea nu poate şi nu vrea nici să influenţeze masele, nici să favorizeze o acţiune politică imediată. Născut în conflict, în Polemos, faptul trăit se răsfrânge mai întâi în amintire cu violenţa de care a fost generat. Timpul face ca trăirile noastre să sufere un proces de decantare. Dacă am suferit, sau chiar dacă nu am suferit, am posibilitatea să compar ce am trăit cu ce au trăit ceilalalţi oameni, în timp şi spaţiu.

Nu aş vrea să fiu greşit înţeles: nu pledez pentru o etică a iertării cu orice preţ. Un prim principiu este acela că nu am dreptul să iert ceea ce nu am trăit personal. Etica iertării este strict individuală. Iertarea nu se face prin delegare. Nu-i pot ierta pe autorii crimelor colective. Iertarea, pe de altă parte, este unilaterală. Aici s-a produs o anumită evoluţie. Vechiul Testament postula că, pentru ca eu să acord iertare, trebuie ca cel care a jignit *să ceară* iertare. Iertarea, în acest sens, este o renegociere a contractului care leagă implicit fiinţe ce s-au găsit şi se mai găsesc încă

într-o relaţie. Iertarea, în sens veterotestamentar, presupune o poziţie de forţă a celui care acordă iertarea faţă de cel care o solicită.

Dar iertarea poate fi solitară. Pot să-l iert pe cel care a vrut să mă ucidă, şi procedez în acest fel fără ştiinţa călăului. Iertarea, atunci, se produce în adâncul sufletului, este solitară.

Tot ce este de natură contractuală, tot ce ţine de procesul dialectic al scuzei şi al iertării, renegocierea relaţiilor dintre oameni sau dintre grupe de oameni aparţine domeniului reconcilierii. Dacă ne-am ocupa însă de acest subiect aici, ne-am îndepărta prea mult de obiectivul nostru. Memorialistul este o fiinţă solitară care nu propune nimic şi nu vrea decât un singur lucru: să îşi re-amintească, să re-gândească lucrurile într-o perspectivă mai senină. El nu este un renegat, dar nici un fanatic al cauzelor pe care le-a apărat. El nu dă lecţii, dar exemplul lui poate fi urmat, de fiecare, în măsura disponibilităţilor. El scrie de dincolo de mormânt, dar vocea lui se va auzi, poate, dincoace.

1. *Dincolo de bine şi de rău*, IV, aforism 68.

„Frumuseţea va mântui lumea“ – comentarii la o temă dostoievskiană

I[1]

Mulţi sunt autorii, şi chiar mai mulţi cititorii, care au comentat gândul lui Dostoievski, atribuindu-i sensurile cele mai diferite. Fiind vorba despre Dostoievski şi relaţia lui cu creştinismul, vom fi ispitiţi să acordăm frazei un sens teologic. În rândurile de faţă vom arăta motivele pentru care această cale, aparent uşor de apărat, nu este şi singura. Dostoievski însuşi pare să fi şovăit în interpretarea propriei lui formulări. La fel şi posteritatea.

Fraza „Frumuseţea va mântui lumea“, care a tulburat, a dat atât de gândit, a fost comentată de atât de multe ori, apare o singură dată în opera lui Dostoievski, în romanul *Idiotul*. Într-un context foarte particular. Este pronunţată de un personaj ambiguu, Ipolit Terentiev, beat în momentul în care o rosteşte. Se găseşte în capitolul cinci al părţii a treia a operei, în mijlocul lungii scene ţinând de la capitolul al patrulea până către sfârşitul capitolului şapte (scena aniversării prinţului Mîşkin). Este una din acele discuţii pasionate şi interminabile, întinsă pe zeci de pagini, care revin mereu în marile romane dostoievskiene. Suntem în vila închiriată de prinţ la Pavlovsk, reşedinţa de vară a lumii bune petersburgheze, nu departe de locuinţa sezonieră a Epancinilor. Ipolit, căruia i se mai acordă doar câteva săptămâni de viaţă, este beat:

> Este adevărat, prinţe, că ai spus odată că „frumuseţea“ va salva lumea? Domnilor, strigă el, adresându-se tuturor, prinţul susţine că frumuseţea va salva lumea! Iar eu susţin că asemenea idei frivole îi vin acum pentru că este îndrăgostit; mi-a fost de ajuns să-i văd faţa când a intrat adineaori, ca să-mi dau seama. Nu te ruşina prinţe, ca să nu mi se facă milă de dumneata. Ce fel de frumuseţe va salva lumea?… Eşti un creştin fervent?

Prinţul tace, evită un răspuns, împinge la o parte paharul de şampanie din faţa bolnavului.

Nu este sigur că Mîşkin a spus vreodată că „Frumuseţea va salva lumea“. Expresia este reprodusă de Ipolit, un muribund, un om cu mintea tulbure; nu este nici confirmată, nici negată de cel căruia i-a fost atribuită. Pe firul povestirii, ea vine într-un moment semnificativ: musafirii, la sărbătorirea prinţului, au trebuit să asiste la peroraţia lui Lebedev, ins slugarnic, vorbăreţ, un om de nimic, care poate cu toate acestea să exprime ideile cele mai profunde. Lebedev este, în ciuda ridicolului, un om de adâncime. În discursul lui, Lebedev se referă la ispitirea lui Isus de către diavol. Diavolul i-a cerut lui Isus să preschimbe pietrele în pâini; „Omul nu trăieşte numai din pâine“, îi răspunde Cristos. Omul, comentează Lebedev, nu trăieşte numai din pâine; simpla „autoconservare“ duce la sălbăticie, la război. Omul are o nevoie spirituală. În lipsa ei, lumea o ia razna. Ispitirea lui Isus de către Diavol – refuzul ispitei de-a săvârşi o minune doar în ordinea materială (transformarea pietrelor în pâini) – este întemeietoare pentru creştinism. Dar ispita preschimbării pietrelor în pâine a revenit mereu în cursul istoriei; şi a fost o forţă negativă, o perspectivă a dezbinării. Pentru pâine, oamenii s-au luptat, s-au sfâşiat. Aici intervine Ipolit, citând vorba prinţului, „Frumuseţea va mântui lumea“. În urmarea imediată a citării acestei fraze care poate nici nu a fost pronunţată de Mîşkin, Ipolit anunţă că va citi un text, adresându-se tuturor celor prezenţi.

Şi acest lung text („Explicaţia mea indispensabilă, «après moi le déluge»“) pe care Ipolit îl citeşte, mereu întrerupt de remarcile

răuvoitoare ale celor de faţă, este unul dintre cele mai extraordinare pasaje ale operei dostoievskiene. Este meditaţia unui tânăr aflat în pragul morţii. Este o demonstraţie a prezenţei Binelui şi a Răului care se confruntă în limitele aceleiaşi conştiinţe. Relatarea are o aură supranaturală, cu apariţii cvasionirice. Iminenţa morţii resimţite ca o catastrofă împinge omul către extremele morale. Ipolit relatează un coşmar: este atacat, într-o stare de semitrezie, de o creatură diabolică, de un fel de scorpion, de care este salvat, in extremis, de mama bolnavului. Şi de căţeaua casei, care zdrobeşte între fălcile ei hidoasa creatură. Apariţia lui Mîşkin este legată de o împrejurare bună, de rezolvarea situaţiei coşmăreşti.

În clipa aceea – povesteşte Ipolit – m-am trezit şi a apărut prinţul.

Iar dezvoltarea ulterioară a gândirii tânărului bolnav merge către magnifierea vieţii:

O, fiţi siguri – exclamă Ipolit – că Cristofor Columb a fost fericit nu atunci când a descoperit America, ci când era pe cale s-o descopere. Esenţialul este viaţa, numai viaţa, calea veşnică, necurmată spre descoperirea vieţii, actul descoperirii ca atare, şi nicidecum descoperirea în sine.

Este tipic dostoievskiană această atitudine dinamică în faţa vieţii, magnificarea actului de-a trăi, diferit de conţinutul împietrit al vieţii. Şi această viziune a vieţii omeneşti ca act, ca mişcare, ca evoluţie dă naştere unei noi atitudini în faţa vieţii, ilustrată de o întâmplare: Ipolit ajunge să cunoască un om năpăstuit, un medic şi tată de familie care-şi pierduse slujba în urma unor intrigi. Printr-un şir de împrejurări neaşteptate, Ipolit, adolescentul sărac, omul fără influenţă, ajunge să poată interveni în favoarea nenorocitului şi îl ajută să-şi găsească o nouă slujbă de medic, să-şi refacă existenţa. Este aici un ecou la intervenţia anterioară a lui Lebedev. Expresia „omul nu trăieşte numai cu pâine“ poate fi înţeleasă astfel: omul nu trăieşte doar de pe urma „pâinii“; există pretutindeni şi

totdeauna putinţa şi nevoia „actului de binefacere“, a intervenţiei individuale. Este de înţeles că aceasta are un caracter spiritual:

> Binefacerea practicată individual şi izolat – constată Ipolit – va rămâne întotdeauna, pentru că ea corespunde unei tendinţe fireşti a omului, fiind o necesitate vie a individului de-a exercita o influenţă asupra altui individ… săvârşind o faptă bună, sub orice formă ar fi, îţi dai o parte din personalitatea dumitale şi primeşti o parte din personalitatea altuia; intraţi într-o comuniune reciprocă; puţină stăruinţă încă şi sunteţi recompensaţi prin darul cunoaşterii, prin cele mai neaşteptate descoperiri. Negreşit, în cele din urmă, vei începe să-ţi consideri opera o ştiinţă; ea va cuprinde şi-ţi va absorbi întreaga viaţă, fiind în aceeaşi măsură gata să ţi-o umple, dându-i finalitate. Pe de altă parte, toate gândurile dumitale, toate aceste boabe de sământă aruncate de dumneata şi de care poate nu-ţi aduci aminte vor încolţi şi vor creşte; cel care le-a primit le va transmite altuia mai departe. Şi de unde poţi şti în ce fel şi în ce măsură nu vei participa şi dumneata la împlinirea destinelor viitoare ale umanităţii?

…Deodată, această viziune solară a lui Ipolit, a mânturii prin *celălalt*, se opreşte. Această oprire forţată, această înţepenire, este legată de intervenţia lui Rogojin în viaţa tânărului.

În textul pe care Ipolit îl citeşte musafirilor adunaţi în casa prinţului este vorba de o vizită a tânărului bolnav în casa Rogojin. Impresia pe care o transmite Ipolit este întru totul asemănătoare cu alta, a lui Mîşkin, în acea locuinţă. Casa lui Rogojin are ceva întunecos, greoi, nemişcat. „Seamănă cu un cimitir.“ Un tablou reprezentându-l pe Cristos în momentul coborârii de pe cruce este agăţat pe perete.

{Hans Holbein, *Cristos în mormânt*}

Tabloul este o copie a picturii lui Hans Holbein cel tânăr *Cristos în mormânt* de la muzeul din Basel. Dostoievski îl văzuse în august 1867, în trecerea lui prin oraşul de pe Rin. Nicăieri nu apare o analiză mai pătrunzătoare ca în *Idiotul* a operei lui Holbein, care-l făcuse pe Dostoievski să spună că, văzându-l, îţi poţi pierde credinţa. Realismul crud (urmele torturii şi mai ales transformarea cadaverică) nu a putut să nu stârnească în sufletul ucenicilor îndoieli asupra veracităţii Învierii. Mai

mult: contemplarea cadavrului alterat pune în lumină lucrarea fatală a Naturii:

> Când priveşti tabloul acela, cercetându-l, natura ţi se năzare în chip de fiară mută şi neînduplecată sau, mai bine zis, oricât de ciudată ţi s-ar părea comparaţia, ca o maşină imensă, de construcţie modernă, care, surdă şi insensibilă, a înşfăcat, zdrobind în măruntaiele ei, o fiinţă magnifică, fără de preţ – o fiinţă care ea singură preţuia cât întreaga natură cu toate legile ei, cu tot pământul care poate că n-a fost creat decât pentru a da naştere acelei fiinţe!

Condamnarea naturii ca forţă distructivă îl surprinde pe cititor. Dar, pentru Dostoievski, viaţa nu este identică cu natura. *Viaţa* este acel dinamism de origine divină care antrenează *Natura* în spirala ei prodigioasă către infinit.

Se poate face o apropiere cu punctul de vedere al biologilor. Cu doi ani înainte de vizita lui Dostoievski la muzeul din Basel (în 1865), fiziologul Claude Bernard afirma în cartea sa *Introducere în medicina experimentală*: „Viaţa este moartea“. Fabricând structuri vii, complexe, viaţa lucrează în acelaşi timp la distrugerea lor. Viaţa, după Cl. Bernard, este concomitenţa celor două procese care însufleţesc materia vie, anabolismul şi catabolismul. „Viaţa“ fiziologilor construieşte, se perpetuează pe sine, se distruge. Pentru Dostoievski, „Viaţa“ fiziologilor este identică cu „Natura“. În viziunea lui, în schimb, ea este acel curent care antrenează natura în sensul ei ascendent. „Viaţa“, în sensul creştin, nu este supusă corupţiei şi morţii, ea este un flux etern, care se manifestă prin Bine. De viaţă este antrenat Ipolit atunci când – el, tânărul fără influenţă, fără puteri – poate să facă binele. Viaţa este creaţie, este motorul Naturii. Părăsită de viaţă, Natura nu mai este decât o monstruoasă mecanică a Morţii.

În textul citit de Ipolit la aniversarea prinţului, dinamica Vieţii este asociată cu prezenţa lui Mîşkin. El apare, într-un mod care sugerează miraculosul, în momentul când se opreşte coşmarul lui Ipolit. Apariţia

prinţului pare legată de distrugerea monstrului cu aspect diabolic, acel soi de şopârlă hâdă. Ipolit intră în acea dinamică a ajutorării Celuilalt, a doctorului căzut în mizerie, din momentul când se trezeşte din visul cumplit şi constată prezenţa prinţului. Această forţă care-l împinge către ajutorare, care îi revelă lui însuşi, individ slab, muribund, o forţă pe care nici nu o bănuia este „Viaţa“. Dimpotrivă, apariţia lui Rogojin, cu aspectul său posomorât în decorul întunecat şi parcă împietrit al casei, cu acea evocare grozavă a celei mai puternice imagini a morţii, cadavrul lui Cristos pictat de Holbein, îi frânge elanul, îl împinge pe calea disperării. Nemijlocit apare gândul sinuciderii, sentimentul că viaţa nu mai merită să fie trăită, de vreme ce este menită unui grabnic sfârşit. Diabolicul revine ca apariţie a lui Rogojin, şi de aici îi vine şi lui Ipolit gândul sinuciderii. Scopul lui, citind public acea scrisoare, este să-i pregătească pe cei prezenţi să asiste la propria lui sinucidere. Ca de multe ori în romanele lui Dostoievski, groaznicul se transformă în penibil, ajunge în marginea ridicolului: arma nu ia foc şi sinuciderea este ratată. În mod clar, în acest lung pasaj care este discuţia de la recepţia de aniversare a prinţului, Mîşkin şi Rogojin sunt antagonişti. Primul reprezintă principiul „vieţii vii“, al doilea – pe cel al morţii şi disperării.

Enigmatica frază „Frumuseţea va mântui lumea“ capătă în acest context adevărata ei semnificaţie. „Frumuseţea“ este însuşirea de temelie a lui Mîşkin, prezenţa minunată care dă un sens existenţei naturale, care îi conferă demnitate şi are în vedere mântuirea. Ea nu poate fi înţeleasă în afara creştinismului şi, în mod particular, a ortodoxiei. La rândul ei, doctrina creştină despre mântuirea prin frumos este tributară sursei păgâne, lui Platon, direct şi prin intermediul filosofiei neoplatonice. Fără să parcurgem etapele intermediare, vom merge direct la *Banchetul* lui Platon (210a-213). Discursul preotesei din Mantinea, Diotima, stabileşte

relaţia dintre Adevăr, Bine şi Frumos. Frumuseţea despre care vorbeşte prinţul Mîşkin este identică cu Binele. Omologia dintre cele două este surprinsă în mişcarea către armonia cosmică. Binele săvârşit individual este un pas spre armonia Universului. Dimpotrivă, moartea este destrămare, urâţenie, este oroarea cadavrului în descompunere, aşa cum apare în pictura lui Holbein, punând un moment în discuţie putinţa mântuirii prin Cristos.

Că doctrina dostoievskiană îşi are izvorul în teologia platoniciană şi creştină a frumuseţii este neîndoielnic. Relaţia este dovedită de un pasaj al scrisorii pe care Dostoievski o adresează nepoatei sale, Sofia Ivanova, în 1/13 ianuarie 1868. Vorbind despre proiectul *Idiotului*, Dostoievski spune:

> Ideea principală a romanului este de-a reprezenta omul cu adevărat frumos. Nimic pe lume nu este mai dificil, mai ales acum. Căci sarcina este nemăsurat de grea. Frumosul este ideal, iar idealul, al nostru sau al Europei civilizate, este departe de-a fi elaborat. Nu există pe lume decât o singură formulă cu adevărat frumoasă: Cristos, în aşa fel încât manifestarea acestei figuri incomensurabil de frumoase este, cu certitudine, un miracol nesfârşit (întreaga Evanghelie a lui Ioan merge în acest sens; pentru el, unicul miracol este în întrupare, manifestarea însăşi a Frumosului). Dar am mers prea departe. Mă voi mărgini să constat că dintre toate frumoasele figuri ale literaturii creştine, Don Quijote este cea mai desăvârşită. Dar el este frumos pentru singurul motiv că este şi de luat în râs. Pickwick al lui Dickens… este şi el rizibil, şi pentru asta te prinde. Din frumosul adus în deriziune neştiutor de propriul preţ este pusă în lumină milostenia şi, prin urmare, simpatia cititorului. Această trezire a milei este însuşi secretul humorului.

{Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna, *Chipul lui Cristos*}

Putem înţelege din acest pasaj că Dostoievski aderă la doctrina frumuseţii lui Crist. Dar, aşa cum Holbein a reprezentat scena naturalistă, atroce, a cadavrului în descompunere, sperând să pricinuiască în spiritul privitorului o meditaţie răscolitoare despre persoana cristică în splendoarea ei esenţială, tot aşa caută şi Dostoievski, la şcoala lui Cervantes, să redea „ridicolul“, ridicol care trimite, esenţial, deşi indirect, la persoana cristică. Căci ridicol este Ipolit, de un ridicol patetic, cu pregătirea gestului sinucigaş prin lectura publică a scrisorii în batjocura

generală, prin modul lamentabil în care eşuează sinuciderea. Aici se deschide, de fapt, un nou capitol al istoriei Artei. Arta icoanei îşi permite doar să-l înfăţişeze pe Crist în toată splendoarea lui, la *zenitul* gloriei (ca în mozaicul din Sant' Apollinare Nuovo de la Ravenna), sau chiar pe Crist suferind. Trupul rămâne glorios chiar şi în abominaţia suferinţei. Cristul lui Holbein inaugurează într-o formă violentă, naturalistă, reprezentarea mântuirii, am putea spune prin antifrază, la *nadirul* gloriei: Crist batjocorit, un clovn a cărui suferinţă este chiar batjocura (aşa cum, plastic, se va exprima mai târziu în opera picturală a lui Georges Rouault). Ipolit Terentiev este, în acest sens, dar altfel decât cealaltă figură cristică din *Idiotul*, Mîşkin, un Crist, dar un *crist clovn*. Suferinţa lui, de muribund tânăr, este autentică. Din ea, din suferinţă, face parte batjocorirea, ca un element caracteristic Patimilor. Banda lui Rogojin nu încetează să-l hărţuiască, să-l biciuiască prin cuvinte, mai ales în timp ce el îşi citeşte textul care-i pregăteşte momentul sinuciderii. Şi sinuciderea ratează, pistolul nu ia foc. Este una din acele „întâmplări penibile“ care jalonează opera dostoievskiană, în care suferinţa omului ridicol se însumează cu suferinţele care-l distrug:

{G. Rouault, *Figură de clovn*}

> Ar fi greu de povestit scena penibilă ce urmă. Spaima de care fusese cuprinsă „mulţimea“ în primul moment cedă brusc locul unei ilarităţi generale; ba unii râdeau chiar în hohote, găsind în asta o satisfacţie răutăcioasă. Plângând cu sughiţuri, frângându-şi mâinile, Ipolit se arunca ba spre unul, ba spre celălalt, ca într-o criză de nervi; se duse până la Ferdişcenko şi, apucându-l cu amândouă mâinile, se jură că uitase, uitase cu totul să pună capsa, că a fost „o scăpare din vedere“ din partea lui şi nicidecum ceva „intenţionat“, că „toate capsele sunt chiar aici, la el, în buzunarul vestei, zece bucăţi“ (le arătă la toată lumea); că n-a pus mai dinainte capsa pentru că se temea să nu se descarce cumva în buzunar; se gândea însă s-o pună la vreme şi, uite, a uitat. Îi implora pe toţi, pe prinţ, pe Evgheni Pavlovici, pe Keller, să i se dea pistolul înapoi, ca să dovedească îndată tuturor că „onoarea e onoare“, că altminteri rămâne „dezonorat“ pentru totdeauna.

„Frumuseţea“ nu apare deci numai în figura sublim-hieratică a lui Cristos, în strălucirea atotputinţei şi atotiertării, dar, printr-un fel de antifrază, şi în caricatura clovnescă, în disperarea ridicolă a celui care ratează sistematic ceea ce vrea să întreprindă, clovnul… În filigran, referinţa la Crist în maiestate rămâne. Grotescul trimite la sublim: am putea spune că întregul program expresionist este anunţat în acest pasaj.

{G. Rouault, *Cristos pe cruce*}

II

Al doilea fragment important despre relaţia dintre frumos şi mântuire ni-l oferă monologul lui Dmitri Karamazov, în capitolul trei al celei de-a treia cărţi a *Fraţilor Karamazov*:

> Sunt atâtea taine care ne înconjoară! Prea multe enigme apasă asupra bietului om pe acest pământ. Dezleagă-le cum te taie capul şi ieşi la liman teafăr, nevătămat, dacă-ţi dă mâna. Frumosul! Şi apoi, nu pot să suport gândul că unii oameni cu suflet mare şi luminaţi la minte încep prin a slăvi idealul Madonei, ca să ajungă la urmă să năzuiască spre un alt ideal, idealul Sodomei. Dar şi mai îngrozitor este atunci când omul în al cărui suflet sălăşluieşte idealul Sodomei nu se îndură totuşi să-şi întoarcă faţa de la celălalt ideal, idealul Madonei, fiind singurul care-l însufleţeşte şi pentru care inima lui arde, arde cu adevărat, ca în anii neprihănitei tinereţi. Nu, sufletul omului e larg, e mult prea larg, n-ar strica să fie puţin îngustat! Dracu’ să înţeleagă! Acolo unde mintea vede numai ruşine, inima descoperă frumosul. Poate oare Sodoma să reprezinte frumosul? Crede-mă că pentru cei mai mulţi oameni frumosul este însăşi Sodoma! Poţi tu să dezlegi taina asta? Şi te cutremuri când te gândeşti că frumosul nu este numai ceva care te înspăimântă, dar în acelaşi timp şi o taină nepătrunsă. Aici se dă lupta între diavol şi Dumnezeu, iar câmpul de bătălie este însuşi sufletul omului.

Dostoievski văzuse şi admirase la muzeul din Dresda tabloul lui Rafael *Madona Sixtină*. Îi apăruse ca expresia cea mai desăvârşită a frumuseţii sacre. Despre acest fel de frumuseţe vorbeşte şi Mitea.

{Rafael, *Madona Sixtină*}

Dmitri Karamazov, Mitea, este unul din cele mai complete şi mai vii personaje din întreaga operă dostoievskiană. Este un Karamazov tipic, un om în care răul ia chipul cel mai întunecat. Şi totuşi, un Karamazov nu se cufundă numai în măruntaiele răului, este capabil şi de percepţia a tot ce este mai înalt în om. Înţelegerea intimă a omorului, a trădării coexistă cu elanul mistic. În ele convieţuiesc într-o dialectică distructivă tendinţele cele mai contradictorii, adoraţia şi distrugerea, păcatul şi viziunea sfinţeniei. Mitea este capabil de comportamente abjecte (faţă de femei), dar se poate ridica la recunoaşterea sublimului. Ura şi iubirea pentru aceeaşi fiinţă pot coexista în sufletul lui:

> A fi amorezat – spune Dmitri – e una, şi cu totul altceva e să iubeşti. Poţi să fii mort după o femeie şi în acelaşi timp s-o urăşti.

În concentrarea lor, cele două propoziţii aduc în discuţie două antagonisme: pe de o parte, disting între iubirea profană şi cea sacră („amorul" şi „iubirea"). „A fi amorezat" ţine de ordinea idolatriei; „iubirea" este ceea ce resimţim pentru o făptură pământeană, dar totdeauna prin referinţă la o entitate care ne depăşeşte. Pentru un creştin, la Dumnezeu.

{L. Cranach, *Eva*}

Al doilea antagonism al iubirii este cel pe care îl stabileşte cu ura. Lumea antică a sacralizat ura amoroasă în imaginea bacantelor: în starea de beţie sacră, ele îl sfâşie pe zeul Dionysos; simultan, îl adoră. Omul dionisiac este prins într-un dublu vârtej: amor profan/iubire sacră şi iubire/ură. N. Berdiaev, în *Spiritul lui Dostoievski* a subliniat cu putere acest dionisianism al personajelor dostoievskiene. Starea dionisiacă este puternic exprimată în spiritul rus în genere. Spiritul rusesc are o practică rutinată a abisurilor. Ceea ce este iubit se raportează la Dumnezeu şi la

Diavol în acelaşi timp. Şi, tot în acelaşi timp, la profan şi la sacru. Rezultatul este un vertij, o prăbuşire în neant, întovărăşită de voluptate:

{*Dionysos şi bacantele*}

> Când alunec în prăpastie – mai spune Mitea –, alunec năprasnic, cu capul în jos şi cu picioarele în sus, ba chiar simt o plăcere să mă prăbuşesc aşa, gândindu-mă ce frumos îmi şade în poziţia asta umilitoare. …sunt blestemat, sunt o lepădătură, un ticălos, dar să ştii, şi mie mi-e drag să sărut marginea odăjdiilor pe care le îmbracă Dumnezeul meu; chiar dacă în momentul acela mă las târât de diavol pe urmele lui, sunt totuşi fiul tău, Doamne, şi te iubesc, şi simt tresăltând în mine bucuria, fără de care lumea n-ar putea să existe…

Şi, ca o ilustrare a acestei teorii, Mitea îi povesteşte sentimentul pe care-l are pentru Katerina Ivanovna, intenţiile cele mai josnice întreţesându-se cu atitudinile cel mai nobile. Este „Spovedania unei inimi arzătoare, «învolburate»“, cum se intitulează capitolul cinci al părţii a treia. Poate nicăieri în literatură nu a fost exprimată mai bine concomitenţa contrariilor într-un suflet. Această simultaneitate îi permite să exploreze pe viu binele şi răul, ca entităţi metafizice. Trăirile metafizice devin date psihologice, şi invers. Cele două arhetipuri, Madona şi Sodoma, alternează cu precipitare, într-un soi de clipire cinematografică. Aceeaşi femeie poate fi văzută ca înger şi ca diavol. Bucuria, plăcerea sunt şi sacre, şi profane. De aceea va spune Mitea că „frumosul este o taină nepătrunsă“. Putem mereu să ne întrebăm dacă, în faţa frumosului, suntem inspiraţi de puterile de sus sau de cele de jos. Cădem oare în ispită sau, într-o clipire, întrezărim, aproape îndoindu-ne de percepţia noastră, Divinul? Aceasta este taina frumosului. Oricare ar fi răspunsul, el se face în *cutremurare*; nu putem să nu ne amintim cuvintele pe care Faust i le adresează, în a doua parte a tragediei, lui Mefisto (vv. 6272-6274):

> Das Schaudern ist der Menschen bestes teil/ Wie auch die Welt ihm das gefuhl verteure,/ Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure. (Ce este mai bun în om este cutremurarea. Ea sporeşte valoarea sentimentului şi ne face să simţim monstruosul.)

„Cutremurarea“ goetheană nu este departe de vertijul lui Mitea în cădere, de amestecul de groază şi voluptate în parcurgerea golului, de sfâşierea finală. De ce este „cutremurarea“ cea mai bună parte a omului? Pentru că îl duce către extremele cunoaşterii de sine. Pentru că explorează teritoriile cele mai îndepărtate ale fiinţei, limitele.

Faţă de viziunea soteriologică a lui Mîşkin şi a lui Ipolit Terentiev din *Idiotul, Fraţii Karamazov* aduc în discuţia despre iubire alte elemente. În discursul lui Ipolit din *Idiotul*, Cristos – prototipul frumuseţii divine, identic ei – apare nu numai în postura frumuseţii impunătoare şi absolute (am ilustrat-o prin mozaicul de la Ravenna), dar şi prin deformările „anamorfotice“ ale morţii şi clovneriei. Pentru Dmitri Karamazov, frumosul nu trimite numai la divin, ci şi la opusul lui, diabolicul. Frumosul devine astfel, din calea spre mântuire, o capcană. În conştiinţa păcătosului intervine idolatria. Idolatria, forma păgână a adoraţiei, acordă primatul ei frumuseţii despărţite de Dumnezeul unic al monoteismului. Aşa se explică faptul că Dmitri citează oda lui Schiller *Sărbătoare în Eleusis*, o preamărire a frumuseţii păgâne. Oda lui Schiller înfăţişează ascensiunea din Infern a zeiţei Ceres, care instaurează cu acest prilej cultul vegetal al grâului, în locul sacrificiilor sângeroase ale barbarilor. Eleusiniile celebrau zeitatea recoltei, o îndulcire a sacrificiului, dar încă nu credinţa monoteistă în splendoarea absolută a lui Dumnezeu şi a mântuirii posibile prin accesul la contemplaţie. Şi mai semnificativ este scurtul citat din oda *Către bucurie* a aceluiaşi Fr. Schiller:

Sorb nectar de bucurie/ Din natură buni şi răi,/ Larg deschise să le fie/ Înfloritele ei căi./ Vin şi dragoste ne-mparte,/ Buni prieteni, sărutări,/ Îngerii de cer au parte,/ Viermele de desfătări.

Dmitri comentează:

> „Îngerii de cer au parte/ Viermele de desfătări.“ Eu, frăţioare, eu sunt viermele ăsta, şi poezia parcă-i scrisă anume pentru mine! Noi, toţi Karamazovii, suntem la fel. Şi în sufletul tău,

> îngere, viermele trăieşte şi e sortit să dezlănţuie adevărate furtuni! Furtuni, îţi spun, fiindcă desfătarea se dezlănţuie ca o furtună, mai aprigă chiar decât o furtună.

„Viermele“ karamazovian este latura păgână, *orgiastică*, a sufletului rusesc, născută pentru juisarea extremă, violentă.

Anii în care îşi scrie Dostoievski marile romane (de la *Crimă şi Pedeapsă* până la *Fraţii Karamazov*) sunt şi cei în care revolta rusească ia chipul teribil al terorismului. Nu contenesc atentatele, iar tineretul reformist aprobă în taină sau, cel puţin, arată înţelegere faţă de radicalismul anarhist sau narodnicist (Narodnaia Volia). Aflat acum de partea puterii autocratice, prieten şi corespondent al „Marelui inchizitor“, al procurorului Sfântului Sinod, Constantin Pobedonoşţev, scriitorul se simte într-o opoziţie radicală cu aplecarea majoritară a tineretului şi a intelighenţiei către ideile „liberale“. El epuizase această latură a simţirii şi gândirii lui în anii în care fusese de partea lui Petraşevski. Acum, în 1880, după imensul succes al discursului despre Puşkin, câteva luni înainte să moară pe neaşteptate (fiind plin de proiecte „pentru zece ani“), entuziasmul extraordinar pe care îl declanşează printre studenţi nu îl linişteşte. Lui A. Gradovski, critic liberal, detractor în concertul de aclamaţii care însoţesc „eseul“ despre Puşkin, expus în conferinţă publică, scriitorul îi va replica în acelaşi număr unic al *Jurnalului unui scriitor*, pe 1880:

> Ah, presimţirile mele au fost justificate, vacarmul a fost cumplit: sunt un orgolios, sunt un fricos, şi un Manilov, şi un poet, ar fi trebuit să vină poliţia pentru a calma frenezia auditoriului, o poliţie morală, o poliţie liberală, bineînţeles. Dar de ce nu chiar adevărata poliţie? Adevărata noastră poliţie nu este şi ea liberală azi, şi este ea cât de cât inferioară, în materie de liberalism, liberalilor dezlănţuiţi împotriva mea?

În furtuna politică, în revoluţia care bântuie în jurul lui fără să poată încă triumfa, Dostoievski este din nou un exilat. El, care suferise ocna şi surghiunul pentru ideile lui socialiste, este de data aceasta de partea

puterii autocratice, frecventează pe Pobedonosţev, pe Marele Duce Constantin. Acum însă devine izolat de „intelighenţia“ de care totuşi îl leagă atâtea fire. În acest context, se cuvine să revenim un moment la Alioşa. Comentatorii cei mai numeroşi au considerat – după părerea noastră, nejustificat –, că Alioşa ar fi o figură „cristică“, paralelă cu a lui Mîşkin din *Idiotul*. Dar Alioşa a ajuns la credinţă pe o cale raţională, nu prin iluminare:

> De la bun început, mă simt dator să vă spun că „Alioşa“ nu era nicidecum fanatic, nici – cel puţin îmi făcea impresia – un mistic… lui Alioşa îi erau dragi oamenii; toată viaţa avea să păstreze o încredere oarbă în ei, fără ca, pentru asta, să-l fi socotit cineva vreodată prost sau naiv. (capitolul patru al primei părţi)

În acelaşi paragraf se vede că Alioşa, orfan de mamă la patru ani, fiu al unui tată detestabil, îl cunoaşte pe stareţul Zosima, care joacă rolul unei duble figuri paterne-materne. Fire pozitivă, bun prin însăşi esenţa lui, Alioşa ajunge la credinţă pe două căi, simultan: iubirea „transferenţială“ pentru stareţ şi o abordare raţională, proprie firii şi tipului lui de inteligenţă:

> Alioşa era, cel puţin până la un anumit punct, ceea ce se cheamă un tânăr din vremea noastră, adică o fire cinstită, iubitoare de adevăr, un om care căuta cu stăruinţă adevărul şi credea în el, şi care, purtând în sine acest crez, era hotărât cu tot dinadinsul să lupte pentru el din răsputeri; însufleţit de râvna înfăptuirilor imediate, a faptelor de vitejie, gata să-şi jertfească viaţa pentru a le împlini. Din păcate însă, tineretul acesta nu pricepe că a-ţi jertfi viaţa este adesea, poate, lucrul cel mai uşor, mult mai uşor, de pildă, decât a închina cinci-şase ani din cei mai frumoşi ani ai tinereţii sale clocotitoare unei învăţături aride, ştiinţei bunăoară, fie chiar şi numai să-şi sporească înzecit forţele pentru a putea sluji cât mai bine adevărul şi actele pe care doreşte toată lumea să le săvârşească, fiind ţelul său în viaţă. Dar pentru majoritatea tineretului o asemenea jertfă este mai presus de puterile sale. Alioşa se hotărâse să aleagă o cu totul altă cale decât junimea contemporană, având totuşi şi el sufletul însetat de înfăptuiri imediate. Şi, după ce apucase să reflecteze mai serios şi să se pătrundă de credinţa în nemurirea sufletului şi în existenţa lui Dumnezeu, fără să mai stea pe gânduri, decisese spontan: „Vreau să trăiesc pentru nemurire: nu accept sub nici un motiv compromisuri sau jumătăţi de măsură“. După cum, dacă ar fi ajuns la concluzia că Dumnezeu nu există şi că sufletul nu este nemuritor, ar fi devenit pe loc ateu şi socialist (pentru că socialismul nu se reduce doar la problema muncitorească sau, aşa cum se spune îndeobşte, a celei de a patra stări, ci în primul rând e vorba de însăşi problema ateismului, a expresiei sale contemporane, problema turnului Babel

construit fără ajutorul divin, şi nu pentru a atinge slăvile cereşti de aici, de jos, din lumea noastră pământească, ci pentru a pogorî cerurile pe pământ. (capitolul cinci al părţii întâi)

Alioşa se naşte, ca personaj, nu pentru a-l reprezenta pe Cristos ci, dimpotrivă, pentru a avertiza asupra limitelor virtuţilor profane şi asupra primejdiilor pe care le implică ele. Omul nu se hrăneşte numai cu pâine, spune Isus. Iar cel care vrea să provoace revoluţia numai pentru pâine nu serveşte cauza mântuirii. Alioşa este în afara dialecticii Madona-Sodoma. Este pur, dar nu este mistic. Este, în primul rând, un om de acţiune. De aceea, conjectura potrivit căreia, într-un viitor roman, Dostoievski proiecta să-l facă pe Alioşa să evolueze ca un revoluţionar care comite o crimă politică şi este condamnat la moarte nu este cu totul nejustificată[2]. Este permisă ipoteza că misterioasa afirmaţie a lui Mitea, anume că Alioşa este şi el ros de „viermele“ orgiastic, asta vrea să însemne. Sublim, dar nemântuit, Alioşa este pândit, deşi deocamdată necorupt, de aspectul păgân al sufletului rus, care îşi va da deplina putere în Revoluţie, manifestare supremă a orgiasmului dionisiac subiacent (aşa cum susţine Berdiaev). După Berdiaev, orgiasmul îşi face loc atunci când pietatea populară se prăbuşeşte, credinţa în Dumnezeu şi iubirea pentru ţar dispărând. Profund creştin, Alioşa nu este totuşi vaccinat contra intruziei păgâne. De aici vine suspiciunea care atârnă asupra evoluţiei lui viitoare.

III

Într-o povestire publicată în anul 1888, *Frumuseţi*, Cehov relatează două întâlniri. Mai întâi cu Maşa, tânără armeancă, fiica unui cârciumar de sat, undeva în imensitatea stepei ruseşti. Povestitorul este fermecat de frumuseţea simplă a fetişcanei de şaisprezece ani. În acelaşi timp, este atins de un sentiment mai puţin limpede:

> Senzaţia pe care o aveam era stranie. Maşa nu trezea în mine nici dorinţă, nici entuziasm, nici voluptate, ci o tristeţe grea, şi totuşi agreabilă. Era o tristeţe vagă, confuză ca un vis. Nu ştiu de ce, mi-era milă de mine, de bunicul meu, de armean, chiar şi de mica armeancă; aveam sentimentul că pierduserăm amândoi ceva important şi indispensabil vieţii, pe care nu-l vom regăsi. Bunicul, de asemenea, era întristat. Nu mai vorbea despre oi, tăcea şi o privea pe Maşa cu un aer gânditor.

După ani de zile, acelaşi povestitor zăboveşte câteva ceasuri de seară, în aşteptarea trenului, într-o gară mică. Un tovarăş de drum îi arată pe cineva:

> Era o fată tânără de şaptesprezece-optsprezece ani, îmbrăcată ruseşte, cu capul gol, cu o mântăluţă aruncată pe umeri. Nu era o călătoare, ci, pesemne, fiica sau sora şefului de gară. Era în picioare lângă o fereastră şi pălăvrăgea cu o călătoare mai vârstnică. Chiar înainte de a-mi da seama ce vedeam, am fost năpădit de sentimentul pe care, altădată, îl avusesem în satul armenesc…

…Şi ceilalţi privitori care aşteaptă în gară par cuprinşi de strania trăire:

> Alături de vagonul nostru, sprijinit de platformă, un controlor, în picioare pe peron, privea către tânăra frumuseţe, iar faţa lui, răvăşită de alcool, flască, odios satisfăcută şi hărţuită de nopţile nedormite şi scuturăturile vagoanelor, exprima duioşia şi o adâncă tristeţe, ca şi cum ar fi văzut în fata aceea tinereţea, fericirea, cumpătarea, curăţenia, pe nevastă şi pe copii, ca şi cum s-ar fi pocăit şi ar fi simţit, din toată fiinţa lui, că nu îi aparţinea; iar cu îmbătrânirea lui timpurie, cu stângăcia şi mutra lui grasă, era tot atât de departe de fericirea firească a oamenilor ca de cer.

De unde provine tristeţea grea, amestecată cu percepţia difuză, îndepărtată, a fericirii lumeşti şi cereşti, pe care povestitorul cehovian o resimte în contemplarea frumuseţii umane, desprinsă, disociată de erotism? Psihologia controlorului de tren, interpretată de povestitor pe o cale intuitivă, ne duce la înţelegerea acestei fericite poveri sufleteşti: frumuseţea pură a tinereţii şi fecioriei este contrastul cel mai evocator, cel mai violent cu uzura morală şi estetică pe care existenţa, în banalitatea ei plină de cruzime, o pricinuieşte. În acelaşi timp, distanţa faţă de această realitate iniţială a vieţii – curăţenie, graţie, voioşie – este tot atât de mare

ca îndepărtarea ei de „cer“. Prin „cer“, în sensul cehovian, nu trebuie să înţelegem neapărat Paradisul sau lăcaşul Divinităţii. Putem să deducem că „cerul“ este lumea îndepărtată a idealului, ideal apropiat de cel vestit de Eminescu în *Venere şi Madonă*:

> Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
> Lume ce gândea în basme şi vorbea în poezii,
> O! te văd, te-aud, te cuget, tânără şi dulce veste
> Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alţi zei.

Această lume este lumea păgână, „ce gândea în basme şi vorbea în poezii“. Nu la mântuire speră şi aspiră scepticul Cehov. Dar evocarea frumuseţii fugare este o anamneză (o reamintire) a splendorii iniţiale a vieţii primare, impurificată de avatarurile timpului trăit. Ca atare, pricinuieşte şi ecoul unei fericiri.

Să ne îngăduim stabilirea unei paralele.

Există în *Prizoniera* lui Proust un pasaj care descrie moartea scriitorului Bergotte. Bătrân, slăbit, romancierul merge să viziteze o expoziţie de pictură olandeză. Observă peisajul *Vedere din Delft* al lui Vermeer, un detaliu al acestuia – un mic zid de culoare galbenă –, şi îşi spune:

> Aşa ar fi trebuit să scriu. Ultimele mele cărţi sunt prea uscate, ar fi trebuit să pun mai multe tuşe de culoare, să fac fraza mai preţioasă, ca acest mic zid galben (*petit pan de mur jaune*).

I se face rău.

> Repeta, în sine: „zid mic galben, zid mic galben, cu un acoperiş“. Se lăsă să cadă pe o canapea. Deodată încetă să creadă că viaţa îi era în joc, redeveni optimist, îşi spuse: „e doar o indigestie din pricina cartofilor aceia nu de tot fierţi“. O nouă lovitură dădu peste el, căzu pe jos, toţi vizitatorii şi gardienii se repeziră. Era mort. Mort pentru totdeauna? Cine poate s-o spună? Desigur, nici experienţele spiritiste, nici dogmele religioase nu aduc o dovadă a supravieţuirii sufletului. Ce se poate spune este doar că în viaţa noastră totul se petrece ca şi cum am intra în ea cu povara unor obligaţii contractate într-o viaţă anterioară; nu există nici un motiv, în condiţiile vieţii noastre pe pământ, care să ne oblige de-a face binele, de-a fi delicaţi, chiar de-a fi politicoşi, şi nici pentru artistul cultivat să se creadă obligat de-a reîncepe de douăzeci de ori o lucrare a cărei admirare nu va mai influenţa cu nimic trupul său

mâncat de viermi, ca acel mic zid galben pe care cu atâta ştiinţă şi rafinament l-a pictat un artist pe veci necunoscut, de aia identificat sub numele Ver Meer. Toate aceste obligaţii, care nu-şi au răsplata în lumea prezentă, par să aparţină unei lumi diferite, întemeiată pe bunătate, pe scrupul, pe sacrificiu, o lume pe deplin diferită de aceasta, din care ieşim pentru a ne naşte pe acest pământ, înainte, poate, de-a ne întoarce pentru a retrăi sub imperiul acelor legi necunoscute de care am ascultat pentru că învăţătura lor am purtat-o în noi, fără să ştim cine a gravat-o – aceste legi de care ne apropie orice lucrare adâncă a inteligenţei, invizibilă doar – cel mult! – proştilor. Astfel că ideea că Bergotte nu era mort pentru totdeauna nu este neverosimilă.
Fu îngropat, dar toată noaptea, în vitrinele luminate, cărţile lui, aşezate trei câte trei, vegheau ca nişte îngeri cu aripile desfăşurate şi păreau, pentru cel care nu mai era, simbolul reînvierii lui.

{Vermeer, *Vedere din Delft*}

Este singurul loc în opera lui Proust, scriitor altfel complet agnostic, unde, într-o formă de o mare pudoare, este exprimată ideea unei alte lumi, o lume a bunătăţii, a armoniei, a contemplării dezinteresate a frumosului. Frumos care, de altfel, nu se regăseşte numai în reprezentarea Omului, ci şi în aceea a obiectelor, în măsura în care aceste reprezentări sunt depozitarea strădaniei artistului, mărturia aspiraţiei dezinteresate către perfecţie.

Ideea că sufletul omenesc aparţine în realitate altei lumi, că se găseşte aici, pe pământ, într-un exil temporar care va lua sfârşit este analoagă cu concepţia despre suflet a curentelor gnostice din secolul al II-lea d.Cr. Contemplarea dezinteresată şi pură a Frumuseţii face parte din nostalgia sufletului exilat pe lumea aceasta. Poate că tristeţea cehoviană la vederea frumuseţii tinerelor fete în mica gară de provincie vine din aceeaşi percepţie, exprimată de Proust şi doar implicită în nuvela scriitorului rus.

IV

În 1918, Vasili Rozanov trăieşte revoluţia bolşevică aşa cum ar fi trăit-o, probabil, Dostoievski: ca pe o apocalipsă. Revoluţia era iminentă în Rusia

de mai bine de o jumătate de secol. Atentatele anarhiste şi narodniciste se succedau. Intelectualitatea liberală beneficiază de un curent favorabil; conservatorii, care deţin puterea, se simt asediaţi. Dar revoluţia este iminentă şi în Europa. A fost convingerea, sau cel puţin speranţa, lui Marx, a lui Engels că revoluţia se va dezlănţui în Europa apuseană, şi nu în Rusia; în sens opus, Dostoievski credea că Rusia va putea, în fine, să-şi exercite influenţa benefică şi asupra ţărilor neortodoxe din Occident; ortodoxia ar fi putut fi contrapusă catolicismului ucis chiar de socialismul pe care, după părerea lui Dostoievski şi a altor slavofili, îl provocase. Dacă Marx presimte o revoluţie socialistă în Europa, Dostoievski anticipează una conservatoare, tot în Europa, dar cu contribuţia decisivă a omului rus. Aceste *prevestiri* se găsesc în *Jurnalul unui scriitor*, aşa cum este prezentă şi speranţa că Rusia va reforma Europa, lumea, redându-le sensul mântuirii. În 1918, Rozanov nu poate decât să constate falimentul prorocirilor: revoluţia s-a dezlănţuit în Rusia, şi nu aiurea. Dar revoluţia, pentru Rozanov, este doar expresia sălbăticiei, manifestată în distrugerea bunurilor materiale şi spirituale. Revoluţia va eşua, crede Rozanov; dar, în acelaşi timp, ea va fi sfârşitul Rusiei. Europa se va revărsa peste Rusia, prefăcând-o într-un soi de *no man's land* spiritual. Rozanov cel care nu a încetat să se contrazică, Rozanov fostul creştin antisemit devenit anticreştin iudaizant în cumplitele împrejurări ale anului 1918 constată în al patrulea fascicul al *Apocalipsei timpului nostru*:

> Lipsit de ce este păcat, omul nu ar putea trăi; nu ar trăi decât prea bine lipsindu-se de ce este sfânt.
> Mai ales în asta apare caracterul acosmic al creştinismului.
> Citind Evanghelia de la cap la coadă sau invers nu înţeleg nimic despre cum este organizată lumea şi de ce, în aşa fel încât nu ne-a învăţat nimic despre creaţiune. Dar mai ales – şi asta este cel mai important – a proclamat că „lucrările cărnii“ sunt păcat, în timp ce „lucrările duhului“ sunt sfinte. Iar eu consider că „lucrările cărnii“ sunt esenţialul, în timp ce „lucrările duhului“ sunt… aşa, cuvinte.
> Lucrările cărnii, iată cosmogonia; lucrările duhului sunt „mai mult sau mai puţin“ fantezie.

Cristos, care s-a ocupat de „lucrările duhului“, s-a ocupat de lucruri accesorii, secundare, parţiale, private. El şi-a apropriat „circumstanţele acţiunii“ şi nu acţiunea însăşi. A lăsat la o parte verbul acestei propoziţii care formează istoria universală şi viaţa omenească în favoarea complementelor circumstanţiale, a umbrelor, a trăsăturilor.

„Verbul“ este a mânca, a bea, a copula. Isus a decretat că acestea sunt „păcate“ şi că „lucrările cărnii ne duc în ispită“. Dar dacă nu ar duce în ispită, am muri. Însă, „Slavă Domnului“, ispita supravieţuieşte; oamenii, „Slavă Domnului“, continuă să trăiască.

Daţi-mi voie: cum [se poate spune] „Slavă Domnului“ dacă omul (omenirea) mor?

Cum a putut el spune „Sunt calea şi viaţa“? Nu [este] nimic din astea. Nici pe departe. Numai „complemente circumstanţiale“.

Omul în Paradis ne face să înţelegem de ce există „stelele şi frumuseţea“. Este frumos prin el însuşi; este „luceafărul dimineţii“. Dumnezeu a dat, vreau să spun, Luceafărul de dimineaţă omului în paradis. Edenul exprimă în mod misterios întregul plan al creaţiei.

…Dumnezeu a spus: „Sunt incomensurabil, şi tot ce am creat aspiră la incomensurabil, la infinit, la veşnic“. Asta se poate înţelege: „acolo (în Paradis) se găsesc Bdellionul şi piatra de Onyx“[3].

Din Apocalipsa, 12: „Şi semn mare s-a văzut din cer; muiere îmbrăcată cu soarele şi luna supt picioarele ei, şi pre capul ei cunună din douăsprezece stele; şi având în pântece strigă, chinuindu-se şi muncindu-se să nască“.

De aici înţelegem că naşterea, şi mai cu seamă naşterea omenească, se găseşte în centrul cosmogoniei.

Biblia este infinitul.

Din Matei, 19: „Că sunt fameni care din pântecele maicii lor s-au născut aşa; şi sunt fameni care s-au scopit de oameni; şi sunt fameni care singuri s-au scopit pe sine pentru împărăţia cerurilor. Cela ce poate să cuprindă să cuprindă“.

Aici nu înţelegem absolut nimic, doar că este inutil.

Evanghelia este un impas.

Rozanov, intelectualul complicat, mereu dispus să se nege şi să se renege pe sine, urmează aceiaşi paşi pe care poporul rus îi face în anii aceia. Rusia, în întregul ei, se leapădă de ţar, se leapădă, de asemenea, de Dumnezeul pe care nu îl poate concepe decât dacă acceptă puterea ţarului, în bunătatea sa esenţială. Dar, în revoluţie, mujicul rus, ortodox, îl părăseşte pe ţar şi, în acelaşi timp, îşi întoarce faţa de la Dumnezeu. De la Dumnezeul Evangheliilor. De la Cristos. Aici, calea filosofului devine inaccesibilă omului de rând. Vechiul, dar inconstantul antisemit Vasili

Rozanov descoperă religia monoteistă originară, concretă, esenţialmente vitală, preamărind viaţa şi instinctele, acea religie a vieţii care este iudaismul. A vieţii prin raportare la Dumnezeul autoritar şi mânios al Vechiului Testament. Şi *Însingurare*, şi *Apocalipsa timpului nostru* sunt elogii ale acestei religiozităţi iudaice care preamăreşte viaţa, în loc să o nege. Într-un anumit fel, ideologia comunistă, materialistă, care îl însufleţeşte pe mujicul rus setos de distrugere corespunde cu această preamărire a vieţii, însă în afara oricărui context religios, omiţându-l din tabloul Creaţiei pe Creator. În lipsa terorii metafizice prin care Creatorul controlează vieţile noastre, ea va institui teroarea represiunii politice, pur pământească. Ceka, poliţia secretă.

{M. Chagall, *Răstignirea albă*}

Continuând paralela cu pictura, trebuie să arătăm că gândirea de criză rozanoviană corespunde unei viziuni în care apocalipsa nu mai este aşteptare, ci trăire directă. Ca şi Rozanov, Marc Chagall nu profetizează; el vorbeşte *dinlăuntrul* apocalipsei. Acest strigăt şi tulburarea profundă a lumii care-l însoţeşte ies în evidenţă în tabloul *Răstignirea albă*, pictat în 1938. Momentul surprins este acela al morţii lui Cristos pe Cruce, moarte care, în Evanghelii, este asociată cu fenomene de tip apocaliptic: înnoptare, cutremur, despicarea catapetesmei Templului. Un incendiu devastează casele, care se strâmbă, se răstoarnă. Cristos apare răstignit în mijlocul tabloului, purtat de un şuvoi alb de lumină, ce curge parcă din cer, contrastând cu lumina noptatică a Ierusalimului. Cristos este pictat ca evreu: în locul cununii de spini poartă un fel de turban; şoldurile îi sunt acoperite de un şal de rugăciune evreiesc. Aceeaşi lumină, parcă supranaturală, se degajă din sfeşnicul cultual cu şapte lumini aşezat la picioarele crucii. O serie de personaje, uşor identificabile ca evrei, se îndepărtează de centrul acţiunii: locul răstignirii. Ei fug îngroziţi, urmăriţi

de catastrofa cosmică sau ameninţaţi de pogrom. Două armate se apropie din colţurile de sus ale operei: la stânga, soldaţii înalţă un steag lituanian (pogromurile lituaniene au fost deosebit de crude). La dreapta, o mică escadră înaintează înălţând un steag roşu, care ar putea fi cel bolşevic. Deşi pictat în anul în care intenţiile naziste faţă de evreimea est-europeană deveneau din ce în ce mai limpezi, scena trimite la împrejurările războiului civil din Rusia anilor 1918-1920. În acei ani au avut loc cele mai mari pogromuri împotriva evreilor, identificaţi de imaginarul popular cu comuniştii, fiindcă dintre evrei se recrutează acum mulţi revoluţionari. Figura centrală a trupului lui Cristos, recent ieşit din viaţă, are o semnificaţie ambiguă: pe de o parte, el este un evreu supus torturii. Pe de alta, moartea lui declanşează apocalipsa în care este pierdut poporul evreu, în mijlocul şi în jurul căruia se joacă drama sacră a distrugerii universale. Vechea temă a culpabilităţii cosmice a evreilor în drama mântuirii este văzută aici sub aspectul ei de catastrofă (Shoah), în acelaşi timp profeţie a unor dezastre care nu s-au produs încă şi rememorare a martiriului evreilor, sub pretextul participării unora dintre ei la revoluţie.

{M. Chagall, *Căsătoriţii*}

Vorbim aici despre *Răstignirea albă* pentru a ilustra apropierea lui Chagall de schimbătorul Rozanov, mai cu seamă de cel din *Apocalipsa timpului nostru*, *tel qu’en lui-même enfin l’éternité le change* (aşa cum, în sfârşit, eternitatea îl preface în el însuşi) (Mallarmé, *Mormântul lui Edgar Poe*). Şi alte lucrări ale lui Chagall ilustrează un concept al frumosului apărat de filosof în pasajul pe care l-am citat mai sus pe larg. Sacralităţii metafizice i se substituie sacralitatea vieţii. Amanţii sau mirii ridicaţi la cer, înconjuraţi de stihiile cosmice, soarele, luna, dar şi vietăţi familiare ambianţei rurale a Vitebskului, cocoşi, capre, vaci, semne cotidiene ale fecundităţii ridicate la puteri simbolice, abundă în opera pictorului.

Sacralizarea cotidianului, ridicarea vieţii comune la înălţimea vertiginoasă a extazului metafizic se revendică de la estetica iudaizantă gândită de Vasili Rozanov şi figurată de Marc Chagall. De la puritatea Madonei Sixtine la crunta realitate a cadavrului divin (Holbein), trecând prin imaginea clovnescă a Răstignitului lui Rouault, ajungem la sacralizarea iudaică *a Vieţii*. Accesul la mântuire apare în actul cotidian al nuntirii. Extazul mistic este însăşi preamărirea umanului şi a cotidianului prinse în vârtejul cosmic.

*

În *Phoenix* (volumul care reuneşte scrierile postume ale lui D.H. Lawrence) există un eseu al scriitorului englez despre *Apocalipsa timpului nostru* a lui Rozanov. Pentru prima dată, spune autorul *Amantului doamnei Chatterley*, apare la Rozanov ceea ce nici Dostoievski, nici Tolstoi, nici vreun alt autor rus nu realizaseră: *o vedere reală şi integral pozitivă a vieţii*. Domeniul lui Rozanov, spune Lawrence, este vastul fond păgân, fondul falic. Pentru Lawrence, un neopăgân, complexitatea chinuită a civilizaţiei creştine este o fantasmagorie. Şi Lawrence citează din Rozanov:

> Eu vorbesc despre ceva ce ei nici măcar nu bănuiesc. Eu vorbesc fiindcă sunt în mai mare măsură un gânditor decât ei. Asta-i tot.
> Dar problema (în cazul lui Leontiev şi al lui Dostoievski) este şi rămâne a anticreştinismului, a victoriei asupra esenţei creştinismului, asupra acestui cumplit avitalism. În timp ce din el, din falus, totul decurge.

Şi Lawrence aminteşte pasajul deja citat de noi, din *Fraţii Karamazov*, despre alternanţa dintre Madona şi Sodoma. Despre ambiguitatea, oscilând între extaz şi senzualitate, a omului dostoievskian, a lui Mitea. Lawrence crede că polii acestei mişcări pendulare se găsesc între pietism şi pornografie. Cine are conştiinţa păcatului, cine simte apăsarea lui, cine

trăieşte iluzia creştină a păcatului poate cădea în pornografie. Dacă eşti „păgân“, dacă admiţi supremaţia *phallos*-ului, dacă admiţi legitimitatea şi sacralitatea plăcerii, pendularea între pornografie şi pioşenie încetează. Pornografia nu există decât fiindcă există pioşenia, ca o contrapondere izvorâtă din culpabilitate.

Nietzsche pledase pentru o artă complet eliberată de sentimentul religios, de sentimentul păcatului. Nietzsche era un vizionar şi un profet, dar încercarea lui de-a o ridica pe *Carmen* la rangul de contravaloare a lui *Parsifal* a fost un eşec. Arta cu adevărat neopăgână rămânea încă de înfăptuit. D.H. Lawrence vede în Rozanov un aliat în reinstituirea unei estetici păgâne. Rozanov însă este încă mult prea implicat în dezbaterea religioasă. În ultimul moment, în faza apocaliptică a Rusiei, care este şi „Apocalipsa timpului nostru“, el rămâne în conflictul dintre creştinism şi iudaism, între afirmarea „nonvieţii“ mistice şi magnifierea vieţii reale, terestre. Pentru Rozanov (cel din anii 1918-1919), valorile fundamentale sunt cele ale maternităţii, „naşterea omenească“, ca expresie fundamentală a vieţii. El rămâne ancorat în iudaism. D.H. Lawrence, comentator al lui Rozanov, vede în exaltarea vieţii nu bucuria maternităţii, ci primatul plăcerii, exaltarea individuală a puterii sexuale.

{P. Picasso, *Minotaur orb călăuzit de o fetiţă*}

Am ilustrat iudaismul estetic al lui Rozanov cu tablourile lui Marc Chagall, în care lirismul nunţii este alăturat zugrăvirii fecundităţii domestice într-o ambianţă paşnic-supranaturală. Lectura lui Rozanov de către Lawrence corespunde altor reprezentări plastice. Ne gândim la reprezentările Minotaurului de către Pablo Picasso, şi în special la gravura *Minotaur orb călăuzit de o fetiţă* (1934). Minotaurul, o fiinţă fabuloasă, jumătate om, jumătate taur, şi-a pierdut vederea. El este călăuzit într-o lume sumbră, haotică, de o fetiţă care ţine cu dreapta o lumânare aprinsă,

în timp ce teama pare să-i cuprindă pe toţi cei care se află în jur. Minotarul din gravura lui Picasso este posesor al unei potenţe supreme, dar s-a rătăcit în labirintul vieţii, în violenţă şi anarhie, iar dezagregarea puterilor lui vitale este inevitabilă. Şi încrederea Minotaurului în propriile puteri, în supremaţia universală a sexului este zguduită; ca urmare, Minotaurul devine dependent de firava făptură, purtătoare a unei lumini de care, orb, nu mai poate profita. Această fragilă însoţitoare altădată, când Minotaurul îşi mai păstra vederea, nu ar fi fost decât obiectul dorinţei lui. Preferăm această gravură întunecată altor viziuni minotaurine sau tauromahice ale artistului. Într-adevăr, gravura îndepărtează orice aspect triumfal care ar putea să pară decorativ sau sărbătoresc. Ea poartă în sine disperarea şi tragismul unei fiinţe dionisiace rătăcite într-un univers ostil şi unde este neînţeleasă. Minotaurul, reprezentare a Naturii şi totodată spirit uman autoreflexiv, se loveşte de zidul natural al societăţii, simte limita pe care aceasta i-o impune. În acelaşi timp, trăieşte doliul propriilor pulsiuni refulate. Nu putem să nu ne amintim de Oedip-bătrân, care şi-a pierdut puterea, îşi ispăşeşte crimele însoţit de Antigona, acceptat în cetatea Atenei de Tezeu, şi de „Binevoitoarele“ Eumenide, dispărând între măslinii de la Colonos. Dar, înainte de acest sfârşit, Oedip a fost rege, a fost amantul mamei sale, către care îl atrăgea pulsiunea cea mai violentă. Astfel se împlineşte, pentru Minotaur, pentru Oedip, întregul ciclu al violenţei, al plăcerii, al decepţiei.

V

În discursul conceput cu prilejul primirii premiului Nobel pentru literatură în 1970[4], Aleksandr Soljeniţîn oferă o altă interpretare a afirmaţiei dostoievskiene:

Într-o zi, Dostoievski a lăsat să-i scape această enigmatică observaţie: „Frumuseţea va mântui lumea“. Ce înseamnă asta? Multă vreme am gândit că astea erau numai cuvinte. Cum era posibil? Când oare, în tot cursul sângeroasei noastre istorii, frumuseţea a salvat pe cineva de ceva? Da, a înnobilat, a exaltat. Dar cine a fost mântuit?

Există totuşi o anumită particularitate în esenţa însăşi a frumuseţii, în chiar natura artei; convingerea profundă pe care o operă de artă autentică o produce este absolut de neînlăturat; chiar inima cea mai ostilă este constrânsă să i se supună. Putem perfect concepe un discurs politic bine scris, să scriem un articol convingător, să concepem un program social sau un sistem filosofic pornind de la o eroare sau o minciună. În astfel de cazuri, ceea ce este ascuns sau deformat nu apare de îndată.

…Dimpotrivă, o operă de artă poartă în sine propria-i confirmare. Dacă o gândire este artificială sau exagerată, ea nu suportă să fie transpusă în imagini. Totul se prăbuşeşte, pare artificial şi lipsit de strălucire… nu convinge pe nimeni. În schimb, operele de artă care au căutat adevărul adânc şi ni-l înfăţişează ca pe o forţă vie ne cuceresc şi ni se impun şi nimeni, niciodată, nici viitorul, nu le va putea respinge.

Astfel, vechea treime a Adevărului, Bunătăţii, Frumuseţii nu este, poate, o formulă goală şi veştedă, aşa cum gândeam în zilele tinereţii noastre încrezute şi materialiste…

Şi atunci, formula lui Dostoievski „Frumuseţea va mântui lumea“ ar fi nu o frază în vânt, ci chiar o profeţie… şi, în acest caz, arta, literatura pot cu adevărat contribui la mântuirea lumii.

Soljeniţîn recurge, şi el, la interpretarea platoniciană şi augustiniană a „mântuirii prin frumos“. Există în Frumos, adică în desăvârşirea operei, o coerenţă care aparţine şi Adevărului, şi Binelui, Binele fiind realizarea sau triumful a ceea ce este adevărat, dar posedând şi o armonie, aceeaşi cu a Frumuseţii. În pasajul din discursul Nobel, Soljeniţîn nu face nici o aluzie teologală la frumuseţea cristică. Frumosul este calitatea intrinsecă a operei de artă reuşite, tot aşa cum Binele caracterizează actul etic. Tot astfel, Adevărul rezultă din folosirea corectă a cunoaşterii. Implicit, scriitorul care aderă la acest principiu estetic îşi însuşeşte o metodă de creaţie, aceea de-a se situa aproape de adevăr. Există o coincidenţă între valoarea operei de artă şi Adevărul pe care îl poartă. Dimpotrivă, ceea ce este factice nu poate fi resimţit şi ca „frumos“. Această estetică nu este numai a realismului, în sensul în care termenul a fost înţeles în secolele al XIX-lea şi XX. Frumuseţea homerică se întemeiază tot pe puterea de convingere pe care o aduce amănuntul pitoresc în care ceea ce este viu se regăseşte în aceeaşi măsură ca în autenticitatea sentimentului.

„O operă de artă poartă în sine propria-i confirmare“, spune Soljeniţîn. Criteriul estetic (opera reuşită) şi criteriul etic (acela că ea tinde să răsfrângă adevărul) sunt convergente. Este o poziţie la care ar fi aderat şi Tolstoi: convergenţa dintre etic şi estetic. În acelaşi timp, punctul de vedere al lui Soljeniţîn mută accentul pe un plan uman. Binele, Adevărul şi Frumosul nu se regăsesc numai în armonia platoniciană a Universului, ci şi în dreapta preţuire a calităţilor omeneşti. La temelia acestei unităţi a „Treimii“ platoniciene nu stă un adevăr revelat, ci experienţa umană, cu toate iluziile şi dezamăgirile, dar şi cu morala pe care, în cele din urmă, o impune. De aceea face scriitorul rus aluzie la „tinereţea noastră încrezută materialistă“. Au trebuit să vină, pentru el, experienţele zguduitoare ale lagărului, ale bolii, ale opunerii faţă de birocraţia tiranică pentru a degaja acel plus de adevăr care duce la desăvârşirea estetică. În cele din urmă, a înţelege viaţa omenească în dubla ei dimensiune de trăire subiectivă şi colectivă este izvorul autenticităţii care aduce adeziunea cititorului. Mitul platonician devine principiu de realitate atunci când opera de artă este revelare a profunzimii experienţei umane. Între Mîşkin şi Kostoglotov (personajul principal din *Pavilionul canceroşilor*) există diferenţe, dar şi o analogie, care rezultă din faptul că „mântuirea“ se întemeiază pe aprofundarea experienţei trăite, pe experienţele-limită ale persecuţiei şi morţii. În acelaşi timp, există şi o transformare care ţine de faptul că un ciclu cultural a fost parcurs: omul modern, omul postrevoluţionar, nu se mai „mântuie“. El se luminează prin experienţa morală şi intelectuală a scrierii şi cititului, în măsura în care acestea îşi trag seva din experienţa trăită.

Ulterior, desprinzând consecinţele „platonismului“ său, Soljeniţîn lasă să transpară o religiozitate profundă. Dar discursul Nobel rămâne în limite laice.

VI

Se poate vedea, din această prea rapidă parcurgere a esteticii dostoievskiene şi a discuţiilor pe care le-a produs, că punctul comun între diferitele concepţii este trinitatea platoniciană Bine-Adevăr-Frumos. Într-un fel sau altul, Frumosul este ceea ce-l apropie pe om de perfecţiune şi îl sporeşte. Faptul că un lucru demn de laudă este şi „frumos“, iar cel reprobabil moral „nu este frumos“ arată că această filosofie se exprimă firesc în limba comună. Creştinismul, în care filosofia platoniciană găseşte un urmaş firesc, va aşeza Frumosul în transcendenţă. Cristosul în glorie din mozaic de la Ravenna este acest prototip. Dostoievski nu este însă omul unei singure idei şi, mai ales, este un dialectician de temut. Există o sumă de reprezentări alternative, şi chiar paradoxale, ale frumosului. Ipolit Terentiev şi prinţul Mîşkin sunt astfel de reprezentări, în care suferinţa, moartea îşi dau mâna cu ridicolul, în Cristul-clovn (Rouault) sau în Cristul cadaveric, reprezentare paradoxală a frumuseţii; trupul mort în care descompunerea cărnii începe să-şi facă loc trimite prin antifrază la splendoarea eternă a Cristului în glorie. Dar entuziasmul (în sensul primar, *enthousiasmos*, starea pe care o simţi când eşti pătruns de Zeu) este pândit de primejdie, şi cea mai mare dintre ele este aceea că „Madona“ se găseşte în proximitatea „Sodomei“. *Madona* lui Rafael şi *Eva* lui Cranach, alăturate (aşa cum se pot vedea la muzeul din Dresda), simbolizează cum nu se poate mai bine această proximitate. Frumosul, contemplarea Frumuseţii eterne pot să fie idolatrie, care, în teologia iudeo-creştină, corespunde *păcatului*. Dar idolatria nu este păcat decât în referinţa monoteistă. (Cultul vieţii – în iudaism, al „nuntirii“, ilustrată de pictura lui Marc Chagall – nu este idolatrie.) Iar pentru păgânism – şi pentru păgânii moderni, aşa cum este D.H. Lawrence – idolatria, falocentrismul nu sunt păcate, ci calea supremă întru adorarea vieţii.

Adorarea păgână sau neopăgână nu suportă condiţia beatificării. Adorarea vieţii este ilustrată de gravura *Minotaurului orb* (Picasso), care reproduce condiţia tragică a adoratorului vieţii, mereu ameninţat de ruinarea naturii ce-l conţine şi pe care o conţine.

În oricare din aceste reprezentări, frumosul este un punct de convergenţă sau o strădanie către ceva mai înalt, o limită superioară a faptei sau a contemplaţiei. În acest sens, mântuirea este o metaforă pentru propria noastră fericire terestră.

…Oricare ar fi semnificaţia pe care o acordăm Frumuseţii – creştină, iudaică, păgână, gnostică sau numai etică –, căutarea ei, străduinţa de-a o realiza sau contempla ne trimit la voinţa omului de-a merge mai sus, mai departe, de-a depăşi pasivitatea umană[5].

1. Traducerile citatelor din Dostoievski reproduc ediţia de opere în 11 volume, apărută la Editura Univers între 1966 şi 1973. Am renunţat să indicăm volumul şi pagina, limitându-ne la menţionarea capitolului, pentru că această ediţie a devenit rară şi pentru ca cititorul să poată consulta alte ediţii.
2. V. Ion Ianoşi, în Dostoievski, ed. cit. din *Opere*, vol. 10, p. 635. Informaţia provine de la Aleksei Suvorin, cunoscut editor şi om de litere, prieten al lui Dostoievski, şi se referă la o conversaţie avută puţin după apariţia *Fraţilor Karamazov* între autor şi Suvorin. „Într-o conversaţie despre conţinutul *Fraţilor Karmazov* am auzit de la autor că Alioşa va apărea ca eroul unei continuări a romanului, un erou prin care Dostoievski ar fi vrut să creeze un tip de socialist rus, nu tipul obişnuit pe care-l ştim şi care apare pe solul european“ (*apud* Joseph Frank, *Dostoievsky, a Writer in his Time*, Princeton University Press, 2010, p. 917).
3. V. Geneza, 2,12: este pomenită Havilla, o regiune a Paradisului; Bdellion este o răşină plăcut mirositoare, iar Onyx o piatră cu proprietăţi magice (I.V.).
4. Textul nu a fost rostit, scriitorului rus interzicându-i-se să meargă la Stockholm, la ceremonia de decernare a premiului.
5. Mulţumesc fiului meu Ştefan Vianu pentru observaţiile făcute, din care mi-am însuşit o bună parte.

II. Psihanalitice

Despre puterea medicală

Dintre puterile exercitate social, singura care nu doreşte stabilirea unei mai mari puteri asupra celuilalt, singura care nu aspiră să se sporească pe ea în detrimentul celui asupra căruia se exercită, este puterea medicală. Voinţa de putere este mobilul profund al politicii. Voinţa de putere nu este altceva decât dorinţa de a-l încorpora pe cel cu care intri, direct sau mediat, în contact. Ea nu este încă voinţă de distrugere. Este voinţă de satelizare: cel asupra căruia acţionează voinţa ta de putere trebuie să devină actor în sfera ta de influenţă.

În cadrul acestui tip de analiză nietzscheană a puterii, voinţa medicală este un paradox. Dar este aşa numai dacă ne gândim la puterea masculină.

Am auzit odată o fetiţă spunând bunicii ei: „Îmi place să îngrijesc". Atunci m-am gândit că dorinţa de-a îngriji este o pulsiune primară, tot atât de primitivă şi de bazală cum este şi cea de-a încorpora sau de-a distruge. Poate că a fost numai o întâmplare că am auzit această dorinţă exprimată de o fetiţă. Dar a fost una din acele întâmplări semnificative, menită să atragă atenţia asupra unui fapt atât de evident încât poate să treacă neobservat: dorinţa de-a îngriji este identică în esenţa ei cu dorinţa maternă, aceea de a-l aduce la maturitate pe copil, de a-i asigura autonomia, la capătul lungului proces de creştere. La urma urmelor, boala nu este altceva decât un incident în calea dezvoltării, aşa cum foamea sau murdăria nu sunt decât obstacole naturale în calea creşterii.

Se confirmă bisexualitatea de profunzime a fiinţei umane. Ea a fost descoperită într-o formă sau alta de ambele obedienţe psihanalitice,

freudiană şi jungiană. Voinţa de-a îngriji, voinţă maternă prin definiţie, este, din pricina bisexualităţii psihologice, prezentă la toate fiinţele umane, indiferent de sex. Se cuvine să spunem că ea este o sublimare a voinţei materne, că se desprinde din biologic, de care rămâne legată prin rădăcina ei.

Că este aşa o dovedeşte acea particularitate a voinţei de-a îngriji, anume că reuşeşte să depăşească aspectele dezagreabile, uneori repulsive, ale activităţilor medicale. Tot aşa cum unei mame nu-i e silă să schimbe scutecele unui copil, nici medicului sau infirmierei nu-i repugnă cele mai dificile şi mai dezgustătoare aspecte ale profesiei, infecţiile, secreţiile, descompunerea.

Fireşte, realitatea aduce multe corective acestei scheme ideale. Înainte de toate, profesiunile de îngrijire, şi mai cu seamă cariera de medic, aduc reputaţie şi sunt relativ bine plătite. „Doctorii fără arginţi“, Cosma şi Damian, au fost canonizaţi, ceea ce este o dovadă că nu-i găseşti pe toate drumurile. Această atitudine premială faţă de medicină aduce alte motivaţii în profesie. Medicina este şi calea spre prestigiul social. Ca atare, face cu ochiul puterii de tip politic. În fine, medicina este şi intelectual vorbind o profesie excitantă şi îi va atrage pe cei care vor să dezlege misterele naturii. Aceste „impurităţi“ nu sunt cu necesitate frâne către profesarea unei medicine oneste şi eficiente. Cu o singură condiţie: coexistenţa vocaţiei de-a îngriji. Inşii care nu au această fibră „maternă“ nu au ce căuta în profesiile îngrijirii medicale. Trebuie să spunem că există un anumit grad de autoselecţie. Cei pentru care medicina este repulsivă se vor orienta către alte laturi ale profesiei: statistică, administraţie etc. Totuşi, filtrul autoselecţiei are ochiuri largi, ceea ce face ca uneori să pătrundă şi oameni fără vocaţie în câmpul medicinei clinice.

Ar trebui să existe, în selecţia celor ce întreprind studii medicale (de diverse grade), teste subtile care să deceleze forţa vocaţiei materne sublimate. Dar, după cunoştinţa mea, o astfel de psihologie nu s-a născut (încă?).

Pe de altă parte, puterea medicală întâmpină dificultăţi legate de exercitarea ei în cadrul unor instituţii. Instituţiile – spitalele, în cazul dat – sunt medii în care se exercită numeroase competiţii pentru putere. Voinţa de-a schimba ierarhiile stabilite, mişcările orizontale şi verticale în sânul echipelor sunt inerente profesiei. Ca şi în cazul cavalerilor Graalului, care uitaseră ţelul lor primordial (găsirea obiectului sfânt, a pocalului în care a fost adunat sângele lui Cristos), acest ordin cavaleresc de un tip special care este ordinul medical uită câteodată menirea lui particulară, îngrijirea, şi se epuizează în lupte instituţionale. Repet: *îngrijirea*, nu *vindecarea*. Orice medic bun ştie că nu trebuie să trăiască cu obsesia vindecării bolnavului. Aceasta ar duce la o greşeală fatală, aceea că indivizii de la care nu se poate obţine o *restitutio ad integrum* ar trebui abandonaţi. Vindecarea este eventuală, rareori completă. Optica corectă este îngrijirea. După ea vine salvarea vieţii (de unde scepticismul medical faţă de eutanasie), şi numai la urmă vindecarea, adică recuperarea acelei normalităţi ideale care este sănătatea.

M-aş bucura dacă aceste câteva rânduri ar cădea sub ochii celor ce încep să practice profesii ale îngrijirii sau se pregătesc să le studieze.

Cum devine boala ideologie: reflecţii despre români

I

La începutul secolului al XIX-lea, filosofii germani, în mod special Gottfried Herder (1744-1803), au formulat opinia conform căreia relaţiile sociale nu sunt întemeiate numai pe putere, ci implică şi prezenţa unor comunităţi de cultură[1]. Ideea se află la originea naţionalismului modern cu toate consecinţele lui, bune şi rele. Ea a provocat un progres cultural; de asemenea, a aţâţat agresivitatea naţiunilor şi poate fi considerată responsabilă de dezlănţuirile sângeroase pe care le-a provocat aceasta de-a lungul întregului secol XX.

Noţiunea de comunitate etnică, în mod esenţial culturală, nu era propriu-zis *etiologică*. Nu căuta neapărat cauza particularităţilor comune în biologia „rasei“ sau în evoluţia istorică. Totuşi, ea sugera că de acolo provin acele particularităţi. Fără să nege existenţa diversităţii în sânul aceleiaşi naţiuni, ea permitea să se considere că diferitele grupuri etnice erau chemate să se apropie fără a se amesteca, desenând „frontierele interioare“, a căror urmă nu era pe cale să dispară. „Psihologia popoarelor“ (*Völkerpsychologie*), devenită mai târziu, sub imboldul puternic al lui W. Wundt, „ştiinţa popoarelor“, altfel spus etnologia (*Völkerkunde*), era o mişcare ştiinţifică respectabilă, care a publicat bogate şi riguroase contribuţii. Ea a furnizat în acelaşi timp un cadru de gândire unor ideologi periculoşi şi a contribuit în acest fel la ascensiunea naţionalismelor, cam pretutindeni în Europa.

Dacă citim, în căutarea elementelor a ceea ce am putea numi „dialogul culturilor“, capitolul intitulat „Popoare şi naţiuni“ dintr-o carte atât de cunoscută cum este *Dincolo de bine şi de rău*[2] de Fr. Nietzsche, constatăm că acest dialog se poartă între marile naţiuni ale Europei: germani şi francezi, englezi, ruşi. Doar ele au o influenţă suficientă pentru a face obiectul unui profil cultural marcat. Culturile minore sunt excluse de la acest dialog.

Se mai impune o constatare: culturile naţionale ale popoarelor de ordin secund sunt menţionate mai ales pentru calităţile lor defensive. Astfel, polonezii sunt cunoscuţi şi stimaţi pentru faptul că au fost în mod tragic şi eroic victimele mai multor împărţiri ale ţării lor şi au rezistat. Chiar recent, polonezii au făcut ca lumea întreagă să-i stimeze rezistând sistemului comunist şi demonstrându-i slăbiciunile, contribuind la prăbuşirea lui.

Interogaţiile identitare se pot referi la două obiecte: „spiritul timpului“, *Zeitgeist*, sau cel al locului, al populaţiei unei ţări, unei naţiuni, chiar al unei „rase“. Se poate postula că marile naţiuni îşi pun mai degrabă întrebări asupra *Zeitgeist*-ului, cele mici fiind în mai mare măsură tributare întrebării „cine suntem?“.

În ceea ce priveşte cultura română, această întrebare, pusă fără încetare, „cine suntem?“, ţine aproape de obsesie. Îmi pare că ea constituie – în orice caz, de un secol încoace – principala miză a ceea ce s-ar putea numi „ideologia românească“.

Vom studia în continuare trei „cazuri“, a trei autori care se apleacă asupra psihosociologiei poporului român: D.D. Drăghicescu, Emil Cioran şi Mircea Vulcănescu. Modul în care rezolvă fiecare dintre ei această chestiune depinde de factori care nu sunt legaţi doar de un anumit

moment istoric, ci şi, după cum vom încerca să demonstrăm, de nişte factori individuali.

1. În 1907, an simbolic pentru România, fiind anul răscoalelor ţărăneşti care au marcat conştiinţele în profunzime, apare cartea unui sociolog şi psiholog de 32 de ani, doctor la Sorbona, discipol al lui E. Durkheim, recent întors în ţară, D. Drăghicescu: *Din psihologia poporului român*[3]. Metoda aplicată în această lucrare este contestabilă, dar rezultatele ei nu sunt lipsite de interes. Pentru Drăghicescu, psihologia popoarelor este rezultatul unui amestec de straturi succesive care au contribuit la formarea sa. Astfel, în psihologia românilor poate fi decelat „fondul etnic" daco-român şi slav, urmele invaziilor barbare, şi recenta influenţă orientală şi fanariotă. Fără a voi să intrăm în detaliile acestei construcţii ipotetice, să ajungem la sinteza finală, de cel mai mare interes.

Pentru Drăghicescu, psihologia românilor, care se traduce deopotrivă în mentalitatea colectivă şi în fiecare dintre sufletele individuale, este marcată de „neisprăvire". Nu suntem, spune el, în zorii secolului XX, o naţiune „isprăvită" din punct de vedere geografic şi spiritual; suntem lipsiţi de maturitate în plan social. Trăsătura dominantă, recurentă, a istoriei româneşti ar fi, conform teoriei lui Drăghicescu, pasivitatea, o rezistenţă bazată numai pe apărare, o lipsă de energie ofensivă. Cel mult, românul se înverşunează să nu cedeze, să nu capituleze total. Se luptă împotriva turcilor cu saci de aur. A apus epoca glorioasă a lui Ştefan cel Mare şi a lui Mihai Viteazul, când se purtau încă războaie! Românul nu rezistă decât printr-un fel de înţelepciune făcută din resemnare, care caută să îndepărteze pericolele. Este citat un călător francez care semnalează calmul, chiar indiferenţa românului. Românul se înfurie rar, zâmbeşte puţin, nu e luminat de entuziasm. Pentru români, continuă acest călător,

un anume Le Cler, ar fi lipsit de înţelepciune să se arate bucuroşi şi de prisos să se lase pradă durerii. Ţăranul e sobru, modest, dar şi lipsit de energie, de iniţiativă. Orice reclamaţie este o „lăcrămaţie“. Pentru a compensa această înţeleaptă slăbiciune, e capabil de ironii ucigaşe, de un umor şfichiuitor.

Există un „arhetip“ al acestei atitudini, şi anume „frica de turc“. „Capul ce se pleacă sabia nu-l taie“, va spune poetul, „dar cu umilinţă lanţu-l încovoaie“. Vecinii bulgari, după Drăghicescu, odată deveniţi supuşi cu drepturi depline ai Imperiului Otoman, erau protejaţi. Principatele române îşi plăteau prea aspru independenţa factice, erau ruinate din cauza aceasta şi nu puteau decât să se adapteze jefuirii sistematice, să aleagă răul cel mai mic. Acest sentiment era întărit de extrema vulnerabilitate a frontierelor, dacă ne gândim că până şi în 1788 o invazie tătară a devastat Moldova!

Conceptele filosofice implicite ale „românităţii“ sunt „Ursita“, cursul ineluctabil al vieţii ţesut de „Ursitoare“, care corespund Nornelor germanice, şi „Norocul“. E semnificativ faptul că, atunci când ciocnesc paharele, oamenii spun „Noroc!“. Norocul este în mod natural destinul cel mai râvnit. Totul nu poate fi decât provizoriu, efemer în viaţă. De vreme ce spolierea şi hoţia la drumul mare sunt inevitabile, să construim lucruri uşoare. Consecinţele acestui fatalism sunt lipsa de prevedere şi indiferenţa ridicate la rang de virtuţi.

Corolarul fatalismului, latura lui pozitivă, este o înclinaţie spre independenţă, o nevoie irepresibilă de libertate. Orice formă de supunere este resimţită cu repulsie. Ţăranul român preferă să fie sărac lipit decât să fie servitor.

De-a lungul secolelor, călătorilor le place să evidenţieze inteligenţa românului, prezenţa sa de spirit. Mizeria, spune Regnault, citat de

Drăghicescu, care dă de obicei naştere abrutizării, îndobitocirii, nu a atins facultăţile ţăranului român. El rămâne vioi, sarcastic, batjocoritor, satiric. Simţul său critic este amar, ascuţit, distructiv. Românul este înzestrat pentru artele frumoase, estet în mod natural, om de gust.

Într-un cuvânt, psihologia românului se caracterizează prin calităţi defensive, în care psihosociologul vede consecinţa unei deveniri istorice particulare. Sublimarea prin vorba de duh şi creaţia artistică sunt mijloace pe care le foloseşte în mod constant.

De apartenenţă liberală, un liberalism cu nuanţe sociale care nu i-a adus numai prieteni, Drăghicescu nu vede ieşirea din neisprăvirea istorică a poporului român decât printr-o „împroprietărire“ a clasei ţărăneşti. Aceasta trebuie să intre în posesia pământului, să înveţe să îl cultive, acordându-i-se credite cu dobânzi avantajoase.

Opera lui Drăghicescu a fost concepută într-o Românie efectiv „neisprăvită“, România dinaintea primului război mondial. Odată cu crearea României Mari, în 1918, care includea teritoriile de dincolo de Carpaţi, o parte a acestei „neisprăviri“, legată de teritoriul naţional, era depăşită. Acest fapt legitima ambiţii mai puternice, dar şi o nerăbdare crescândă. Situaţia instabilă de după război, nevroza unui individ particular (Cioran) au contribuit la aceasta.

2. Emil M. Cioran, un filosof transilvănean de 24 de ani, a publicat în 1934 o carte scandaloasă, *Schimbarea la faţă a României*[4]. A fost întâmpinată cu entuziasm de către extrema dreaptă, cu interes de către întreg mediul intelectual. *Schimbarea* reprezintă reacţia la mentalitatea pasivă, mereu pierzătoare a românilor, pe care o deplânge Drăghicescu. Versiunea neexpurgată a cărţii lui Cioran conţine atacuri antisemite de o mare violenţă. Antisemitismul nu este totuşi argumentul major al cărţii.

Cioran ia în considerare „tragedia culturilor mici“. România dispune, estimează el, de o şansă unică pentru a face un „salt istoric“. Ridicându-se împotriva tradiţionalismului, Cioran crede că românii au acţionat după legea lui: „Am apărut şi am rămas aşa!“. „Poate fi acesta un destin?“, se întreabă el.

„Un popor fără destin nu merită să existe“, exclamă Cioran, care vorbeşte despre un „sens ascensional al devenirii“. Are oroare de calităţile tradiţionale ale românilor, cum ar fi „omenia“. El consideră că România actuală, cea a tinereţii sale, este „fructul unei pasiuni moderniste“ şi se declară în mod hotărât antireacţionar. În ceea ce priveşte ţărănimea, el crede că este doar „rezerva biologică a unui popor, o simplă resursă alimentară“; cât despre clasa muncitoare, ea este o „ameninţare continuă şi, prin aceasta, un element politic de prim ordin“. Cioran ajunge să laude caracterul „auroral“ al vieţii comunitare şi să-şi exprime dezgustul faţă de internaţionalism, pe care îl consideră „antispiritualist, antilibertar, antiindividualist“. Astfel încât tânărul descreierat care este Cioran predică războiul drept mijloc curativ al indolenţei noastre. Ceea ce nu exclude deloc – ba din contră, presupune – o orientare socialistă, „obligatorie“. În concluzie, el cheamă la o „revoluţie colectivistă naţională“ pentru a face să triumfe România, în special în Balcani. Şi întrevede Bucureştiul ca pe „un nou Constantinopol“. Acest lucru nu va fi niciodată posibil fără ură. „Cine nu ştie să urască nu are instinct politic.“ Am putea continua să cităm din această carte „excesivă“, cum avea să spună mai târziu autorul ei, cuminţit. Scelerată, am spune noi. În orice caz, „este imposibilă o soluţie pentru România dacă nu o scoatem din bâjbâiala ei de orb care durează de secole: o dictatură care trebuie să pună ţara sub teasc“ (cum au făcut bolşevicii cu Rusia, adaugă el).

S-a înţeles, cred, doctrina – de apartenenţă fascistă – pe care a inspirat-o cartea lui Cioran. De asemenea, ea poate fi situată nu numai în cadrul ideologiilor vremii, ci, ca o reacţie excesivă, monstruoasă chiar, la pasivitatea proverbială a românilor pe care o semnalau Drăghicescu şi alţii înaintea lui. Sunt posibile, şi chiar necesare, analogiile cu noţiuni psihanalitice (fără a voi să schiţăm o omologie, fără îndoială inexistentă). Mélanie Klein[5] distinge, în „stadiile precoce ale Complexului lui Oedip", o poziţie paranoidă şi o poziţie depresivă. Bebeluşul, într-un prim stadiu, nu face distincţia între iubire şi distructivitate. Dorinţa pentru sânul matern este atât de mare, încât, fără a face diferenţa, îl iubeşte şi, însuşindu-şi-l, vrea să-l devoreze, să-l distrugă. Ulterior, în cel de-al doilea sfert din primul său an de viaţă, bebeluşul se confruntă, după Klein, cu teama de a pierde sânul hrănitor. Această ameninţare de pierdere care nu încetează să se actualizeze se manifestă ca doliu potenţial, ca depresie. La vârsta adultă, aceste două tipuri de reacţie – paranoidă şi depresivă – se pot manifesta într-o ordine diferită. Se poate postula că reacţia faţă de pierderea obiectului, agresivă, de persecuţie, se manifestă ca ultim recurs, înainte ca subiectul să cadă în mod ireversibil în depresie. Umilirea suferită de români de-a lungul vârstelor, poziţia lor pur defensivă (deci „depresivă"), semnalată de Drăghicescu, dau naştere, manifestându-se la Cioran, unei reacţii paranoide, cu amalgamul de agresivitate şi de ură care este exprimat în *Schimbarea la faţă a României*.

3. Mircea Vulcănescu pronunţă, în 10 ianuarie 1943, o conferinţă intitulată *Dimensiunea românească a existenţei*[6]. În acest text, el citează cartea lui Drăghicescu, fără să o comenteze. Ceea ce Drăghicescu considera ca fiind defect este pus în valoare de Vulcănescu drept virtute supremă. Referindu-se la „Imperiul valorilor româneşti", Vulcănescu crede că poate identifica la români, ca specificitate, „sentimentul unei

vaste solidarităţi universale“. Nu există, crede el, la român o „ruptură existenţială între lumea de aici, de jos, şi tărâmul celălalt… doar o vamă, o trecere“. „Sfinţenia“ românului este înnăscută. Cu siguranţă, există ceva *negativ* la român. Totuşi, această negativitate are o conotaţie specială: existentul şi posibilul se află în fuziune; adaptând formula hegeliană, el crede că pentru român „tot ceea ce este posibil este şi real“. Această confuzie, benefică în ochii săi, este însuşi izvorul poeziei… ea apropie, la român, veghea de vis. Această stare, semiconştientă, am spune noi, îl face să fie fără apărare, pentru că în vis nu există alternativă. Acest sentiment de neputinţă este suportabil în măsura în care viaţa nu este luată în serios şi teama de moarte nu există. În faţa adversităţilor existenţei, românul spune „fie ce-o fi“.

Data conferinţei rostite de Vulcănescu – ianuarie 1943 – corespunde momentului când armatele germană şi română sufereau la Stalingrad o răsturnare care reprezenta începutul sfârşitului pentru puterile Axei. Vulcănescu, subsecretar de stat în cabinetul Antonescu, nu ignora turnura catastrofică pe care o lua războiul, avem dovada acestui lucru[7]. Nu putea nici să nu prevadă consecinţele catastrofice pe care această răsturnare politică avea să le aibă asupra existenţei sale personale.

Textul *Dimensiunea românească a existenţei* îi era dedicat lui Emil Cioran. În mod ironic, am spune noi, pentru că el afirmă un fanatism diametral opus combativităţii paranoice a celui din urmă. S-a păstrat o scrisoare a lui Cioran datând din 3 mai 1944, de la Paris[8]: „Dacă evenimentele nu ar fi ceea ce sunt – exclamă el în această ultimă fază a războiului –, aş scrie complementul negativ al acestei *Dimensiuni* la umbra căreia mă delectez cu modestie… după ce ţi-am citit studiul în acest Cartier Latin unde putrezesc glorios de şapte ani, îmi spun că nu ar fi nimic de adăugat dacă asta s-ar fi terminat printr-o analiză a fatalului

adagiu care îmi pare a fi cheia de boltă a tuturor neizbutirilor noastre: «n-a fost să fie“. Cioran înţelege mai bine ca oricine că fatalismul extrem al prietenului său exprimă un eşec deja actual, el care visa nebuneşte la un destin imperial pentru România.

II

Biografia lui Drăghicescu nu îmi este foarte bine cunoscută. Sunt cunoscute totuşi marile etape ale existenţei sale. I-a fost refuzată o catedră la Universitate în 1920, căci era suspectat de idei socialiste. A făcut carieră în diplomaţie, ca delegat la Societatea Naţiunilor şi, mai târziu, ca ambasador în Mexic. S-a sinucis în 1945, la vârsta de 70 de ani[9].

După război, Cioran îşi lingea rănile la Paris, compunând o lungă proză cu accente de blestem, rămasă mult timp inedită, *Îndreptar pătimaş*, ca un adevărat Maldoror al Balcanilor, blestemat pe vecie[10].

A făcut mai târziu cariera pariziană de toţi cunoscută şi a murit în 1995.

Cât despre Vulcănescu, a murit la 28 octombrie 1953, în închisoarea din Aiud, în împrejurări cumplite, reconstituite de fiica lui Sandra[11]: în octombrie 1952, despuiat de haine, târât în curtea închisorii, bătut de torţionari, cu coastele sfărâmate, a fost aruncat, ca şi colegii lui de închisoare, gol, într-o celulă îngheţată. A acoperit cu trupul său corpul unui tânăr deţinut, ca să-l ferească de frig. A murit câteva luni mai târziu de tuberculoză. Se spune că ar fi exclamat: „Nu ne răzbunaţi!“.

Nu ne putem împiedica să stabilim o paralelă între scrierile pe care le-am evocat pe scurt şi destinul autorilor lor.

Drăghicescu era un „liberal radical“; patriot, refuzând găunoasa retorică naţionalistă, nu a fost cunoscut de *establishment*-ul intelectual, dar a făcut o carieră de înalt funcţionar. Şi-a pus capăt zilelor, cu luciditate, devansând cu puţin dezastrul unui stat şi al unei ţări pe care ar fi dorit-o *alta*.

Cioran, melancolicul care a ştiut să *se* combată, să combată depresia care îl rodea (profesând ura, făurind un proiect paranoic: imperiul fascist românesc), a reacţionat, mai întâi, prin fugă. Fiind ambiţios, a început prin a-şi schimba limba, cultura. Apoi, a adoptat *un alt mod de a se îngriji*: dintr-un fanatic a devenit un sceptic amar. A trăit mult, ca un ipohondru plesnind de vitalitate, un prieten ca nici un altul, ursuz şi agresiv şi, în acelaşi timp, om de lume, el, fostul huligan.

Vulcănescu acceptase postul politic ce a fost cauza directă a nenorocirii sale, ca un funcţionar disciplinat; poate şi din vanitate. Regreta adânc acest lucru în abisul închisorii sale[12]. Fatalismul pe care îl atribuie românilor, pe drept cuvânt, îi era inspirat şi de propria atitudine: nu a ştiut să reziste la ordinul care i s-a dat: să accepte o înaltă funcţie guvernamentală, spunându-şi în adâncul lui: „fie ce-o fi“.

III

Faptul însuşi de a scrie este o încercare de vindecare. „O boală-nvinsă e în orice carte, spune poetul“[13]. A-ţi însuşi total acest principiu înseamnă să dai dovadă de optimism. Scriind *Schimbarea la faţă a României*, Cioran a încercat să se vindece de disperare, dar nu a reuşit. Violenţa şi melancolia s-au învecinat în mintea sa. Ca dovadă stau cărţile sale imediat următoare, *Lacrimi şi sfinţi*, *Cartea amăgirilor*, unde umoarea cea mai întunecată se amestecă cu pasiunea pentru muzică, văzută ca un balsam. Cioran era

totuşi „rezilient“, cu o capacitate înnăscută de a „renaşte“. Şi-a protejat viaţa prin fugă şi a trecut printr-o lungă convalescenţă. Exilul şi scepticismul au făcut din el un depresiv fericit.

Spre deosebire de Cioran, Vulcănescu s-a dăruit morţii. A făcut-o cu măreţie, şi-a încălzit aproapele pe patul îngheţat de piatră, a predicat iertarea. Spre deosebire de Cioran, Vulcănescu avea vocaţia martirului: acceptarea suferinţei. Scriind *Dimensiunea românească a existenţei*, dădea un statut filosofic acceptării sale disperate a distrugerii de sine, a primejduirii extreme a românului.

Drăghicescu nu a jucat nici un rol în ideologia română. A rămas relativ necunoscut intelighenţiei, în pofida funcţiilor înalte pe care le-a ocupat. Totuşi, de la el porneşte această critică dureroasă a „românismului“, cum a fost numită ideologia română. Acesta a fost totuşi fondul intelectual pe care l-au exploatat succesorii săi: Cioran, Vulcănescu, pentru a-şi exprima profunda lor tulburare.

Suferinţa individuală se preschimbă în „idee-forţă“. *Boala individuală devine ideologie atunci când istoria o cere*. Pare să fie concluzia acestui periplu într-o ideologie a unui trecut care se îndepărtează, după ce a hrănit nevrozele unei alte generaţii, nostalgiile reacţionare ale unei lumi condamnate.

Traducere din limba franceză de Letiţia Ilea

1. Rainer Diriwächter, în *Culture and Psychology*, 2004, Sage Publications, Londra, p. 88.
2. Friederich Nietzsche, *Par delà le bien et le mal*, Paris, Hachette, 2004.
3. Albatros, Bucureşti, 1996.
4. Humanitas, Bucureşti, 2001. Expurgată de pasajele cele mai violent antisemite prin voinţa tardivă (1991) a autorului.
5. Mélanie Klein, *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, 1996.
6. În Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenţei*, ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1991, pp. 85-149.

7. V. Ştefan J. Fay, *Sokrateion*, *Mărturii despre Mircea Vulcănescu*, ed. a II-a, Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 118 şi urm.
8. Vulcănescu, *op.cit.*, p. 8.
9. V. Drăghicescu, *op.cit.*, introducere de V. Constantinescu-Galiceni.
10. V. Cioran, *Ecrits*, Ed. Quarto.
11. V. Fay, *op.cit.*, pp. 129-130.
12. V. Ion Constantinescu-Mărăcineanu, în *Memoria*, nr. 43.
13. L. Blaga, *Încheiere*.

Dogmă şi canon la Freud (câteva note)

I s-a reproşat psihanalizei caracterul ei dogmatic, spiritul de sistem dus la exces, caracterul autoritar al societăţilor naţionale de psihanaliză şi al Asociaţiei Internaţionale de Psihanaliză. Aşa încât „Directory“, lista psihanaliştilor recunoscuţi de numita Internaţională, a devenit şi titlul de recomandare cel mai prestigios, garantul calificării profesionale.

Orice corporaţie are anumite reguli şi se angajează să asigure membrilor ei o formaţie minimă. Nu ştiu care e situaţia în toate asociaţiile naţionale. În multe din ele, societăţile de psihanaliză impun o formaţie foarte lungă. Ele nu sunt obligate să justifice nici acceptarea, nici refuzul de a-l primi pe candidatul psihanalist în rândurile lor, oricare va fi fost părerea analistului didactic al candidatului.

Alături de probele „practice“ impuse, candidatul psihanalist trebuie să prezinte o lucrare teoretică, presupusă a dovedi nu numai competenţa lui, ci şi adeziunea la ortodoxia psihanalitică.

Toată această procedură complicată trimite, în ultimă instanţă, nu numai la dezvoltările recente ale psihanalizei, ci şi – şi mai ales – la corpusul freudian, considerat punctul de convergenţă al psihanalizei.

Se poate vorbi, în aceste condiţii, de o dogmă freudiană?

Freud, fără nici o îndoială, era un personaj autoritar. Discuţia cu el era permisă numai între anumite limite. Nu-i venea greu să-i declare rebeli pe discipolii lui.

În faţa posterităţii, corpusul freudian nu ascultă neapărat de regulile pe care maestrul le impunea discipolilor: putem citi opera lui Freud nu ca pe

o seamă de dogme, ci mai degrabă ca pe un canon.

Cuvântul „canon“ este înrudit cu *kanna* (din greaca veche), „trestie“, de unde „băţ drept“. El implică un text „corect“ şi, cu timpul, corpusul cărţilor sfinte a căror autoritate trebuie universal recunoscută (nu înseamnă că ele nu pot fi comentate).

În cadrul restrâns aici de faţă, vom propune un singur exemplu.

Dacă ne referim la scrierile tardive ale lui Freud, ceea ce s-a numit „a doua topică“, concepută de pe la 1920, cu *Dincolo de principiul plăcerii*, continuând cu texte atât de remarcabile ca *Eul şi Se-ul* şi, mai ales, acel admirabil *Problema economică a masochismului* din 1924, constatăm că întemeietorul psihanalizei procedează cu prudenţă. Preponderenţa este acordată ipotezelor, presupunerilor, speculaţiilor.

Să luăm, de pildă, *Problema economică a masochismului*[1], scurtul text, fundamental, în care Freud restructurează clasificarea pulsiunilor şi dezvoltă teoria pulsiunii de moarte, introdusă cu puţin înainte în *Dincolo de principiul plăcerii*. Acest text, care deschide atâtea remarcabile perspective, începe cu fraza: „Avem dreptul să spunem că tendinţa masochistă din viaţa pulsională a omului este enigmatică din punct de vedere economic“. Şi continuă: „Dacă principiul plăcerii este paralizat, gardianul vieţii noastre psihice este ca şi narcotizat“. Astfel de afirmaţii condiţionale şi prudente sunt frecvente. De pildă, când, o pagină mai departe, Freud propune o clasificare a masochismului în: „erogen, feminin şi moral“. Referindu-se la cel dintâi (erogen), el spune că „ar rămâne de neînţeles, dacă nu ne-am hotărî să facem câteva supoziţii asupra relaţiilor sale complet obscure“. Mai departe, Freud scrie depre masochismul feminin că îl „cunoaştem… la bărbat (la care mă limitez din cauza materialului de care dispun)“. Surprinzător deci, masochismul feminin este o formă clinică a masochismului masculin, fiindcă „de aceea am

numit, oarecum a potiori, «masochism feminin» această manifestare a masochismului, deşi atât de multe din elementele sale trimit la viaţa infantilă“. Freud recunoaşte deci că materialul clinic de care dispune e limitat, ceea ce ar putea să schimbe (sau să-i schimbe), eventual, punctul de vedere. Aceste câteva exemple mi se par suficiente pentru a dovedi prudenţa extremă a lui Freud, în conflict cu tendinţa lui dogmatică. Demersul pare aici (ca şi în alte părţi) să aibă o dublă orientare:

…pe de o parte, îl ajută pe analist să păşească cu prudenţă şi – în acelaşi timp! – cu îndrăzneală în hăţişul junglei clinice; pe de alta, îi permite celui care doreşte să ducă teoria mai departe să aleagă între mai multe căi posibile, sugerând caracterul de ştiinţă deschisă al psihanalizei;

…pe de altă parte, nici un alt text psihanalitic nu poate pretinde a fi atât de deschis şi în acelaşi timp fundamental cum este cel al lui Freud (chiar dacă, în intenţia lui, Freud era un tip autoritar). Iată de ce meritul lui nu este de-a transmite adevăruri absolute, imutabile – ceea ce, paradoxal, l-ar face mai sensibil la uzura timpului –, ci de-a menţine perpetuu deschisă discuţia.

Singura discuţie perfect legitimă este, în psihanaliză, cea dintre psihanalist şi analizand. Ea singură dă credit opţiunii teoretice.

Nu poate şi nu trebuie să fie altfel. Nu există un „adevăr“ psihanalitic obiectiv şi definitiv. Un astfel de „adevăr“ ar fi doar mitologie. Canonul freudian conţine în sine posibilitatea unor semnificaţii multiple. „Adevărul“ psihanalitic se revelă prin dialog şi numai prin dialog, în acel dispozitiv particular care este situaţia analitică. În algebră, o ecuaţie are mai multe, dar nu nesfârşite, soluţii. Tot astfel, canonul freudian permite multiplicitatea interpretărilor, pe care le limitează totodată.

1. S. Freud, *Opere*, vol. 3, p. 326, Trei, Bucureşti, 2004.

De la femeia falică la femeia-falus

Aşa cum afirmă Freud (în *Declinul complexului lui Oedip*), Complexul lui Oedip nu este decât o etapă biologică în ontogeneza copilului de ambele sexe, o formaţie psihologică temporară, menită dispariţiei. Trebuie totodată să acceptăm şi ideea că există, atât la băiat, cât şi la fată, o *fază falică* ce operează o tranziţie de la pregenitalitate către genitalitatea pe deplin exprimată. Într-adevăr, constatând diferenţa anatomică dintre sexe, băieţelul şi fetiţa îşi pun problema prezenţei sau absenţei penisului şi fantasmează asupra originii acestei diferenţe, fără a investi încă organul cu atributele deplinei sexualităţi. Nu este scopul nostru aici să reflectăm asupra tuturor consecinţelor psihologice ale descoperirii falusului de către tânăra fiinţă umană; vom spune doar că ea este izvorul unor dezvoltări nevrotice sau perverse ulterioare, dovedind şi în acest fel că adultul trage după sine fazele depăşite ale ontogenezei. Băiatul trăieşte cu angoasa pierderii organului privilegiat; fetiţa se imaginează ca posesoare a unui penis.

Rezultă că, pentru teoria psihanalitică, falusul este, chiar înainte de faza genitală, referinţa fundamentală pentru ambele sexe.

Cercurile feministe au văzut, cu maximă dezaprobare, în această formulare negarea manifestării specifice, ireductibile a sexualităţii feminine. „Femeia falică“ nu ar fi decât proiecţia fanteziei masculine, în cel mai bun caz un mijloc inapropriat, prin care bărbatul reuşeşte să-şi imagineze dorinţa feminină *ca pe o primejdie de moarte*, iar în cel mai

rău, o piesă de rezistenţă a vastei conspiraţii universale a bărbatului întru asuprirea femeii.

O piesă este adăugată la dosar, în anul 1958, de către J. Lacan în conferinţa intitulată *Semnificaţia falusului*. „Falusul“ este penisul în măsura în care acesta este corelat simbolic. Conceptul nu poate fi înţeles decât dacă facem deosebirea între *nevoie* şi *dorinţă*. Dorinţa, spune Lacan, nu este altceva decât dorinţa de-a fi iubit(ă) din care *se scade* apetitul pentru satisfacţie. În dorinţă şi prin ea, sexualitatea se manifestă în dimensiunea simbolicului şi a imaginarului. În acest sens putem să concepem şi să admitem existenţa falusului (care *nu este* penisul, ci proiecţia lui simbolică, *semnificantul fundamental*). Pentru amândouă sexele, formularea hamletiană a psihanalizei este: a avea sau a nu avea un falus. A deţine fantasmatic falusul pe care nu-l ai sau a-l pierde pe cel existent.

Potrivit acestei reprezentări, neţinând seama de corelatele fiziologice ale plăcerii feminine, excitaţia pe care o resimte femeia în momentul penetraţiei este produsă de faptul că ea devine, prin unirea cu bărbatul, o fiinţă completă: femeie şi posesoare a unui falus, concomitent.

Femeia falică este purtătoarea semnificaţiei generice a completudinii, posesoare a falusului şi vaginului.

Dimpotrivă, melancolia inefabilă e extromisiei este legată, pentru femeie, de o dureroasă pierdere simbolică.

Dacă admitem, cu Lacan, că „Inconştientul este structurat ca un limbaj“, trebuie să acceptăm cu uşurinţă metonimia: partea devine întreg. Femeia *incluzând* un falus *devine ea însăşi falus*.

Un argument, poate neaşteptat, îl găsim în istoria artei. C. Brâncuşi are intuiţia că femeia-falus – transfigurare a femeii falice – este o imagine a completudinii. Iniţial, în 1913, sculptorul a conceput *Portretul*

domnişoarei Pogany (numeroase variante au fost realizate ulterior). Că domnişoara Pogany este un falus cu faţă umană apare ochiului contemporan ca un fapt de necontestat. Probabil că analogia nu a devenit evidentă decât câţiva ani mai târziu, când Brâncuşi realizează *Portretul Principesei X*, reprezentare stilizată a *Domnişoarei Pogany*, care a declanşat un scandal din cauza evidentei, incontestabilei, asemănări cu un sex masculin. Forma feminină, în toată feminitatea ei, devine falus.

Principesa X este totodată stilizare maximă şi obiect naturalist. Aventura formelor brâncuşiene nu se opreşte nicicum aici. Falusul, înfăţişat în deplina-i naturalitate, suferă noi metamorfoze. După ce portretul de femeie (*Pogany*) s-a mutat în simbolul universal al femeii-falus, aceasta din urmă devine la rându-i, prin permutarea unui modul, unic sau repetabil: Pasăre în spaţiu, Negresă blondă, Tors de băiat, Cocoş, Coloană fără sfârşit. Femeia-falus, după ce s-a concentrat în esenţialitatea semnificantului fundamental, ţâşneşte din nou, în opera sculptorului, în reprezentări variate.

„Femeia falică“ e o noţiune mai răspândită în beletristica de mâna a doua decât în clinica psihanalitică. Înainte de toate, este o fantasmă masculină. Feminitatea falică ar pune în discuţie supremaţia virilă. Ordinea universală ar fi perturbată de egala distribuire, între genuri, a semnificantului fundamental! Trebuie să ne întrebăm dacă nu cumva tocmai acest „semnificant fundamental“ este, în cele din urmă, determinat de o anumită situaţie istorică, orânduirea patriarhală în care trăim (încă!). Studiile transculturale actuale au început să ridice un colţ al vălului: complexul lui Oedip este mai puţin universal decât ne-am închipui. „Este mitul vostru fundamental, nu al nostru!“, exclamă un psihanalist african, citat de Thobie Nathan. În jurul universalităţii sau singularităţii

complexului lui Oedip se dă azi o bătălie ideologică, legată de globalizare şi de relativizarea valorilor „occidentale“.

Femeia-falus, dimpotrivă, nu este supusă aceloraşi dispute ideologice. Avem motive să credem că geniul lui Brâncuşi a surprins, în explorarea metamorfozei formelor care se generează în cascadă, una esenţială. Femeia-falus este, poate, o *axis mundi* a cărei verticalitate este modulată de linii curbe, de concavităţi-convexităţi, de unghiuri şi ascunzişuri ocrotite.

România fără Freud

Dacă există o geografie a răspândirii psihanalizei în lume, trebuie să ne întrebăm ce a determinat difuziunea ei în afara graniţelor care pot fi considerate leagănul său: Austria, Ungaria, Germania.

Ca factor pozitiv, de creştere a culturii psihanalitice, trebuie menţionată prezenţa unei elite culturale evreieşti importante, care îşi exercită influenţa asupra unei culturi puternic urbanizate, creştină occidentală (catolică şi protestantă), cu o tradiţie în cunoaşterea omului interior şi o cultură a culpabilităţii. Existenţa unei societăţi democratice şi a libertăţii de conştiinţă este şi ea un factor favorabil dezvoltării unei mişcări psihanalitice.

Factorii negativi sunt: antisemitismul, atunci când devine influent sau element al unei politici de stat, caracterul preponderent rural al unei culturi şi instalarea unui sistem politic autoritar sau totalitar.

România este, în aceste privinţe, ca şi în altele, o ţară de graniţă. Există o intelectualitate evreiască de o anumită importanţă, dar şi o tradiţie antisemită care face ca această categorie să se comporte preponderent defensiv. Tradiţiile rurale sunt marcate, dar după primul război mondial cultura se urbanizează masiv. Tradiţia creştină este puternică, dar confesiunea ortodoxă nu încurajează introspecţia. În fine, ascensiunea extremei drepte de la sfârşitul anilor ’20 ai secolului trecut, ca peste tot în Europa de Est, este destul de remarcabilă pentru a jena, într-o primă etapă, dezvoltarea democratică şi pentru a o sufoca, în cele din urmă.

Poate că nu există o mai bună ilustrare a situaţiei din perioada interbelică decât istoria simpozionului „Freud“ organizat la Bucureşti în octombrie 1932 de cenaclul cultural „Criterion“. Printre vorbitori se aflau psihanalistul neanalizat şi popularizator al psihanalizei I. Popescu-Sibiu şi un tânăr publicist ambiţios, care nu optase încă pentru extrema dreaptă, M. Eliade. Conferinţa a stârnit un interes atât de mare, încât a trebuit să fie repetată de mai multe ori, atât în Bucureşti, cât şi în provincie. În memoriile lui, scrise la treizeci de ani după evenimente[1], Eliade îşi aminteşte numai de enormul succes al conferinţei, de umplerea până la refuz a auditoriului în care se ţinea şi de lumea rămasă pe trotuar. Studenţii de dreapta, „cuziştii“, erau prezenţi, spuneau ei, nu pentru a provoca un scandal, „ci numai ca să asculte, să fie siguri că nu se face apologia unui comunist… Curând după ce au pătruns în sala ticsită… au început să vocifereze“.

O relatare, de data aceasta din epocă, a celei de-a doua şedinţe găsim într-un articol de ziar al lui Mihai Sebastian, redat de Gh. Brătescu[2]: „Toate biletele erau vândute. Dar la orele opt, când se aştepta deschiderea porţilor Fundaţiei [sala de conferinţă, n.n.], un comisar de poliţie, însoţit de un detaşament de sergenţi de stradă, a anunţat că adunarea «s-a interzis». Întrebându-l pe I. Mihalache, ministrul de Interne, ce a determinat o asemenea decizie a autorităţilor, acesta i-a declarat lui Sebastian că vrea să prevină «orice propagandă comunistă». După conciliabule între miniştrii I. Mihalache, A. Călinescu, şi V. Madgearu, simpozionul a putut să se desfăşoare începând de la orele 10.30, când rămăseseră doar câţiva inşi, în faţa cărora doctrinele au fost expuse“.

Temerea puterii în legătură cu posibila „propagandă comunistă“ prin psihanaliză era enorm de exagerată şi dovedeşte, pe deasupra, relativitatea libertăţii de expresie într-o Românie care juca aproximativ jocul

democratic. Totuşi, această teamă nu era total lipsită de temei. În scurta ei existenţă, Comuna de la Budapesta aprobase psihanaliza şi instaurase, pentru prima dată, un învăţământ universitar al ei. În cercurile marxiste din România, Freud era studiat şi simpatizat[3]. Din aceste date, ca şi din interesul relativ pe care l-a stârnit freudismul la începuturile regimului sovietic (pentru ca, odată cu întărirea influenţei lui Stalin, să fie interzisă orice formă de psihanaliză), se poate trage concluzia că ideologia comunistă nu respinge psihanaliza când este în opoziţie şi, uneori, nici la începuturile unei guvernări comuniste. Numai un comunism stabil şi definitiv instalat la putere va refuza şi va interzice psihanaliza. În timp ce nazismul şi fascismul sunt, *de plano*, critici absoluţi şi demolatori ai psihanalizei.

Altfel, Freud şi psihanaliza sunt cunoscuţi, între cele două războaie, prin scrierile eseiştilor şi filosofilor, prin contribuţia suprarealistă. O influenţă clară a psihanalizei se exercită prin intermediul mişcării suprarealiste, viguroasă în România. Revistele *Alge* şi *Urmuz*, prin scriitori ca Saşa Pană, Gellu Naum, Gherasim Luca, artişti plastici ca Victor Brauner, J. Perahim, recurg la tehnica dicteului automat, inspirat de asocierile libere freudiene, şi valorizează visul ca izvor al inspiraţiei. Celebra romancieră Hortensia Papadat-Bengescu este influenţată de psihanaliză, consideră critica literară. Popularizatorii psihanalizei sunt doi medici neanalizaţi, care erau şi practicieni, Aurel Vlad şi I. Popescu-Sibiu. Persecuţiile antisemite din Austria şi Germania aduc în România câţiva psihanalişti practicieni, dintre care probabil unul singur, H. Winnik, provenind din Germania, fusese analizat la Viena şi Berlin de Paul Federn, Jenö Harnik şi Helene Deutsch[4].

Dacă facem o comparaţie cu ţări cu o istorie şi destine similare, ca Iugoslavia, Grecia, Bulgaria, în care mişcarea psihanalitică nu pare să fi

prins, constatăm că fermentul psihanalitic exista, între cele două războaie mondiale, în România, ca o expresie a voinţei culturii româneşti de-a ieşi din provincialism[5].

În primii ani după război se înfiripă o fragilă mişcare psihanalitică, ce este curmată începând cu 1947, în special după campania jdanovistă împotriva psihanalizei ca „ştiinţă burgheză“. Timp de douăzeci de ani, psihanaliza este complet interzisă în România şi citată exclusiv ca o ştiinţă reacţionară şi un inamic ideologic al concepţiei marxist-leniniste despre lume[6]. Curentul suprarealist dispare oficial. V. Brauner emigrase încă dinainte de război, Gherasim Luca emigrează în 1952 (după ce redactase un „manifest nonoedipian“, Virgil Teodorescu devine realist-socialist. (Să remarcăm totuşi scurta reapariţie, în anii ’60, a curentului „neooniric“ reprezentat de D. Ţepeneag şi V. Ivănceanu, care vor emigra şi ei curând.)

Interesul publicului pentru doctrina freudiană rămâne totuşi viu, sporit mai ales de tentaţia „fructului oprit“. Relativa destindere ideologică permite, la sfârşitul anilor ’60, dar mai ales la începutul anilor ’70, apariţia unor timide articole despre psihanaliză, în general într-o perspectivă negativă sau critică. Abia în 1972 lucrarea din 1936 a lui Popescu-Sibiu, *Psihanaliza lui Freud* reapare, revăzută şi adăugită, în colaborare cu nonanalistul şi poligraful dr. Victor Săhleanu[7]. Acesta era un om cu mari merite în depăşirea tuturor dogmatismelor impuse de marxism. Fusese şi la originea campaniei pentru reabilitarea geneticii (considerată şi ea „ştiinţă burgheză“). De acum încolo devine posibil să se organizeze conferinţe de informare despre psihanaliză, uneori controversate, în medii studenţeşti sau în cabinete de studii ideologice[8]. Autorul acestor rânduri este invitat la Facultatea de Litere din Bucureşti,

unde ţine, timp de un semestru, de două ori pe lună, prelegeri despre psihanaliză. În 1975, tot el publică o *Introducere în psihoterapie*[9]. Psihanaliza este prezentată ca una din metodele psihoterapiei, alături de terapiile comportamentale, dar o justificare a psihanalizei este prezentată în capitolul 1. Este o pledoarie în favoarea recunoaşterii rolului inconştientului şi a metodei bazate pe exploatarea transferului. Cu prudenţă, autorul subliniază că psihanaliza este esenţialmente materialistă. Interzisă oficial după 1977 (din pricină că autorul s-a exilat), cartea a rămas, până la revoluţia din 1989, singurul manual de psihoterapie în circulaţie.

Alături de această difuzare limitată trebuie pomenite curele psihanalitice iniţiate de Eugen Papadima (psihanalizat de nepsihanalizatul I. Popescu-Sibiu) şi de mine însumi, tot în anii ’70. Nu mă voi referi decât la experienţa mea personală. Am povestit în memoriile mele[10] cum am ajuns să-mi simt dreptul de-a deveni psihanalist „sălbatic“. În 1971 am făcut un stagiu la Paris, sub direcţia lui Serge Lebovici. La sfârşitul celor trei luni am avut o discuţie cu celebrul psihanalist. I-am spus că, nepsihanalizat fiind, dar dorind să trăiesc în România, aş dori totuşi să practic psihanaliza. Ce trebuia să fac? Să renunţ sau să-mi asum riscul să devin un psihanalist sălbatic? Lebovici s-a gândit un moment şi mi-a dat un răspuns pe care nu-l aşteptam: „Cred că ar trebui să devii un psihanalist sălbatic“. Aşadar, începând din 1971 şi până la emigrarea mea, în 1977, am fost psihanalist neanalizat şi cvasiclandestin, mai întâi într-un cabinet medical de stat, apoi la domiciliul meu. Într-un *setting* terapeutic ortodox, cu divan şi asocieri libere, exploatând transferul şi contratransferul. Motivul pentru care am preferat să fac analizele la mine acasă a fost că şedinţele îmi puteau fi plătite direct, una câte una.

Trebuie înţeles că practica psihanalizei, care presupunea asocierile libere, era resimţită ca un demers venind în absolută contrazicere cu modul de exprimare curent. Societatea românească era intens supravegheată. Oricine era suspect de a fi informator al Securităţii. Ca atare, cenzura, în sensul cel mai strict al cuvântului, guverna discursul public, dar şi, în aproape aceeaşi măsură, pe cel privat. La rezistenţa întâmpinată în mod normal, ca un aspect transferenţial, se adăuga şi temerea ca analistul să nu fie un informator al „Organelor“ (după cum se spune, de pildă, că unii preoţi povesteau la Securitate conţinutul spovedaniilor). Aşadar, a vorbi liber în cadrul curei într-o ţară ca România acelei epoci era o trăire mai eliberatoare decât pentru pacienţii care trăiau într-o societate liberă. De aici rezulta o indisolubilă împletire între asocierile referitoare la sexualitate şi cele care priveau convingerile politice. A fi complet transparent şi sincer era un exerciţiu de libertate. Am avut impresia, de mai multe ori confirmată, că, în evoluţia lor, pacienţii deveneau mai liberi nu numai în viaţa lor privată, dar şi în cea publică.

Mai târziu, în Elveţia, m-am întins pe divanul analitic, am efectuat psihoterapii de tip analitic şi am urmărit pacienţi analizaţi. Dar nu am devenit niciodată membru al unei asociaţii psihanalitice. Impresia mea a fost atunci că psihanalizele din Occident erau mult mai „igienice“, dar şi mai „sterile“ decât cele din lumea comunistă. Ca şi cele din comunism, ele erau într-o ruptură faţă de discursul socialmente admis. Dar întrucât această ruptură era puţin adâncă, radicalitatea demersului psihanalitic era, comparativ, diminuată.

După emigrarea lui E. Papadima şi a mea, la sfârşitul anilor ’70, activitatea psihanalitică clinică a dispărut. A putut să apară însă, pentru prima dată, o culegere de texte freudiene despre literatură şi artă[11].

Rezultă din cele de mai sus că psihanaliza a exercitat o influenţă minoră în România, în ciuda zelului unor mereu înnoiţi pionieri. Cum se recunoaşte această absenţă într-o cultură europeană care are totuşi atributele unei culturi vaste, ramificate, pluraliste? Răspunsul este că psihanaliza contribuie la practica introspecţiei. În literatura română, introspecţia este destul de puţin prezentă. Alături de alţi factori posibili, slăbiciunea psihanalizei a contat în această privinţă. Din punct de vedere medical, lipsa unei şcoli psihanalitice a sărăcit gândirea psihopatologică şi psihoterapeutică. Chiar şi pentru oponenţii psihanalizei, este important dacă lucrează într-un context în care aceasta există sau a existat. Se poate spune că, în România, acest dialog a fost ratat.

Dezvoltarea psihanalizei după căderea regimului comunist nu ţine de subiectul nostru. Să spunem totuşi că există o Societate Română de Psihanaliză, aderentă la *International Psychoanalytical Association*. Se publică masiv texte psihanalitice, Editura Trei, animată de prof. V.D. Zamfirescu, fiind în primele rânduri ale acestei opere de difuzare, inclusiv a ediţiei operelor complete ale lui S. Freud. Trebuie totuşi să remarcăm că psihanaliza apare sau reapare în toate ţările postcomuniste, într-un moment în care, în alte ţări, cu o tradiţie mai veche, ea are de înfruntat o concurenţă extrem de diversificată. Poate fi un prilej pentru noile şcoli psihanalitice să dezvolte un alt tip de discurs psihanalitic, postmodern, de concepte „slabe“, deci într-un dialog mai deschis cu celelalte tendinţe prezente în mediul cultural actual.

1. M. Eliade, *Memorii*, 1907-1960, Humanitas, 2004, pp. 236 şi urm.
2. *Cuvântul*, VIII (1932), nr. 2708, *apud* Gh. Brătescu, *Freud şi psihanaliza în România*, Humanitas, 1994.
3. Gh. Brătescu, *op.cit*.
4. E. Roudinesco, M. Plon, *Dicţionar de psihanaliză*, trad. rom., Trei, 2002, p. 817.
5. *Ibidem.* Spre deosebire de România, ţările menţionate mai sus nu fac obiectul unui articol.
6. V. la Roudinesco şi Plon, dar textul se bazează mai ales pe amintirile autorului.

7. V. Săhleanu, I. Popescu-Sibiu, *Introducere critică în psihanaliză*, Dacia, 1972.
8. Gh. Brătescu, *op. cit.*
9. I. Vianu, *Introducere în psihanaliză*, Dacia, 1975, p. 232.
10. Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, ed. a III-a, Polirom, 2005.
11. S. Freud, *Scrieri despre literatură şi artă*, traducere de V.D. Zamfirescu, prefaţă de Romul Munteanu, Univers, 1980.

Jung, Guénon şi criza lumii moderne

I

De ce o comparaţie între Guénon şi Jung? Doctrinele lor sunt, în cele din urmă, *soteriologii*, prin care oamenii au căutat, în epoca modernă, o formă de mântuire… Întrebările pe care şi le pun sunt asemănătoare. Dar viziunea asupra lumii, soluţiile sunt diferite.

C.G. Jung aparţine din plin, ca şi René Guénon, generaţiei care şi-a pus problema salvării lumii actuale. Sunt contemporani ai experimentului comunist, care a fost, şi el, o tentativă (o, cât de brutală!) de a asigura mântuirea umanităţii, „Raiul pe pământ“. Ambii au asistat la exacerbarea naţionalismelor în Europa, care încercau să asigure supremaţia unui singur popor sau a unei singure „rase“, ignorând, în acelaşi timp, procesul ireversibil de modernizare. Nici unul, nici altul nu au gustat ispita marxistă sau pe cea fascistă. Dar fiecare a propus soluţii diferite, care au totuşi ceva în comun. Acestei comparaţii îi e consacrat textul de faţă.

Azi, violenţa nu a fost îndepărtată. Islamismul radical ne apare ca o sinteză între particularismul fascist şi egalitarismul comunist. Cultura actuală, „mondializată“, nu mai propune teorii, ci caută soluţii. Nu ne mai facem iluzii cu privire la puterea raţiunii, şi nici măcar la aceea a cultivării personalităţii umane. O întrebare rămâne: ce modalităţi avem pentru a domoli violenţa reciprocă dintre Orient şi Occident? Nu putem renunţa complet la ideea că o anumită evoluţie în ordinea spirituală ar putea să se

insereze la un moment dat în transformarea paşnică a omenirii. Această convingere i-a însufleţit şi pe cei doi gânditori, şi de aceea trebuie să ne întoarcem către ei. De n-ar fi decât în speranţa creării unei noi spiritualităţi, care să fie o mişcare în acelaşi timp de prefacere şi de continuitate cu tradiţia.

II

Nu mi se par de prisos pentru discuţia noastră câteva repere biografice. Carl Gustav Jung, născut în 1875, era cu unsprezece ani mai în vârstă decât René Guénon şi, mort în 1961, i-a supravieţuit acestuia din urmă zece ani. Fiu al unui pastor protestant, medic psihiatru, Jung a fost atras de Freud, al cărui discipol favorit şi succesor potenţial a fost între 1907 şi 1914. Intrând în divergenţă cu maestrul său, căutându-şi propria cale, Jung este medic militar în armata elveţiană, neutră, dar mobilizată, şi petrece primul război mondial într-o bază militară, într-o stare de meditaţie intensă, pe care a descris-o mai târziu ca pe o adevărată întâlnire cu arhetipurile, o „coborâre la mume". La capătul acestei încercări iniţiatice (care urmase rupturii traumatice cu maestrul său, Freud), Jung „devine ceea ce este" şi produce, până la sfârşitul vieţii, o operă vastă. Investigaţia lui se hrăneşte din trei tipuri de experienţă: este un psihanalist cu o practică considerabilă; citeşte cărţile cele mai abstruse ale omenirii: operele gnosticilor, scrieri cabalistice, tratate de alchimie; în sfârşit, călătoreşte: în India, printre băştinaşii Americii de Nord, în Africa de Est. Pretutindeni, gândirea lui se confruntă cu miturile şi mentalităţile locale. Popularitatea lui ca psihanalist, profesor şi „profet" a fost imensă, iar operele sale, reunite în douăzeci de volume, continuă să fie republicate şi citite în Europa şi America.

Guénon a evoluat în afara lumii academice, dar este omul întâlnirilor interesante. A studiat matematicile şi filosofia. În tinereţe, trece fulgerător prin francmasonerie, schimbând mai multe obedienţe în puţini ani şi părăsind-o, dezamăgit. Aderă la Biserica Gnostică Universală, în sânul căreia atinge rapid rangul de „episcop“. Iar în 1912, la douăzeci şi şase de ani, se converteşte la islam, în sânul căruia va rămâne toată viaţa. În 1921, prezintă la Sorbona o teză universitară de filosofie, care este respinsă. Textul nu era altceva decât *Introducere în studiul doctrinelor hinduse*, care, evident, nu îndeplinea condiţiile unei lucrări doctorale… Devine un publicist activ, scrie cărţi (citite mai ales de ezoterişti şi intelectuali), ceea ce nu încetează să facă nici după ce va emigra, definitiv, în Egipt, în 1930, unde va muri, în 1951, naturalizat, purtând un nume arab (Abd al-Wahid Yahya).

Cărţile lui sunt incontrolabile din punct de vedere ştiinţific. Citatele sunt sporadice şi imprecise. Dar scopul scrierilor lui Guénon nu are nimic de-a face cu ştiinţa. Sunt culegeri de scurte eseuri, adresate intelectualităţii occidentale, în special unei anumite elite, pe care speră s-o atragă pe o cale spirituală. Trebuie ţinut seama şi de faptul, revelat de discipolii săi – şi, mai cu seamă, de Jean Royer, în *Cahier de l'Herne* dedicat lui Guénon –, că formaţia sa datorează mult învăţăturii orale – întâlniri cu *guru* indieni –, iar mai târziu iniţierii într-o frăţie sufită, până la un grad foarte înalt, poate suprem. Pledoaria, cu alură uneori arogantă, pe care o face Guénon în favoarea spiritului tradiţional, a acelei Tradiţii (cu majusculă) primordiale, unice, rezultă dintr-o experienţă directă, autentică. Respingerea poziţiilor guénoniene numai pe baza lipsei de rigoare academică riscă să rateze ţinta, poziţiile lui rezultând din „întâlniri cu oameni remarcabili“ şi din trăiri iniţiatice.

Discuţiile despre „criza lumii moderne“ încep, în cultura europeană, cu Nietzsche şi ideile lui despre nihilismul european. Guénon şi Jung, simultan, sunt voci autorizate şi cu greutate, care cristalizează neliniştea intelectuală faţă de prefacerile angoasante pe care le-a suferit veacul. Este, pentru noi, trăitori în secolul XXI, şi o discuţie din păcate stinsă, care ar trebui reînsufleţită (căci fenomenul de criză nu a dispărut; dimpotrivă, s-a accentuat). Să ne referim deci la cei doi gânditori, încercând să trasăm o paralelă între ei.

Guénon este, aşa cum remarcă Anca Manolescu în *Europa şi întâlnirea religiilor*, „un om al zilelor noastre“. Iată şi paradoxul său: se revendică direct de la gândirea tradiţională, dar, în acelaşi timp, se implică într-un dialog cu lumea modernă, aşezându-se astfel în afara „Tradiţiei“ unice, prin definiţie indiferentă la un discurs însemnat de condiţia momentului istoric. Totuşi, atrage atenţia în repetate rânduri că nu se concepe drept un „guru“, ci ca un intermediar între Orient şi Occident, între tradiţie şi modernitate (de care ar dori să ne vindece). Ceea ce mărturiseşte – şi speră – Guénon este că propagarea ideilor sale va duce la un anumit tip de revoluţie, care va permite refacerea unei elite spirituale, capabilă să determine evoluţia istorică. În ce măsură reuşeşte să ne convingă?

Cărţile în care Guénon abordează în mod explicit problema lumii moderne sunt: *Orient şi Occident* (1924), *Criza lumii moderne* (1927), *Domnia cantităţii şi semnele vremurilor* (1945). În timp, liniile mari ale doctrinei nu variază; doar tonul este din ce în ce mai exasperat şi mai amar.

Punctul de plecare este acela al regresului intelectual al Occidentului. Negând ideea de progres, el revendică Tradiţia drept zenitul spiritual al lumii, garantul adevăratei civilizaţii. Spre deosebire de Bacon, care

spusese *Antiquitas saeculi, iuventus mundi*, şi de Pascal, care compară omenirea *avec un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement pendant le cours des siècles*, tradiţionalistul Guénon neagă orice fel de idee de progres (sau de *însumare* a experienţei umanităţii), vorbind despre o „decădere intelectuală“ care a început să se schiţeze chiar în Antichitate, când omul s-a rupt de sursa tradiţională. Filosofia antică era deja un regres faţă de epoca tradiţională, de vreme ce învăţământul oral, de la maestru la discipol, era în declin. Evul Mediu a însemnat o revenire, cultura redevenea tradiţională. Mai precis, acest moment a durat din vremea lui Carol cel Mare până la începutul secolului al XIV-lea. După aceea, apar din nou semne de decadenţă, iar Renaşterea şi Reforma sunt expresia intrării într-o degenerescenţă gravă. Dar nimic nu se poate compara, pentru Guénon, cu criza declanşată de acea „contrareligie“ care e ştiinţa modernă. Ea este vinovată înainte de toate de a fi promovat *liberul examen*, definit ca „absenţa, în ordinea doctrinală, a oricărui principiu superior opiniilor individuale“. Raţionalismul nu este decât „diminuare a intelectualităţii“, „sentimentalism deghizat“. Pe scurt, ştiinţa modernă este „cunoaştere ignorantă“, care-şi agravează neîncetat cazul, fiindcă este exclusivistă, iar în afara cunoaşterii ştiinţifice nu mai admite o alta.

Această situaţie e tipic occidentală. În Orient, chiar ştiinţele experimentale au o bază tradiţională (Guénon se gândeşte probabil la acupunctură sau la medicina tradiţională indiană, fără să le numească). Ştiinţa modernă, pentru el, are o orientare strict pragmatică. Ştiinţa, gândeşte uimitor filosoful, este numai industrie, inginerie, nimic altceva decât punct de plecare al tehnicii. Viziunea unei ştiinţe care se apropie mereu de misterul Creaţiei nu-l impresionează pe Guénon. În general, ştiinţa nu face decât să reflecte agitaţia şi impermanenţa vieţii. Din pricina

asta, din pricina „superstiţiei vieţii“, suntem „închişi în devenire“. Această atitudine trebuie contrapusă celei orientale, în care nonacţiunea (proprie taoismului) sau eliberarea budistă sunt scopul propus.

Reuşitele în ordinea materială sunt trecătoare, dar consecinţele acestei atitudini faţă de lume sunt durabile. Aici, profetul devine tăios: perfecţionarea tehnică duce, în primul rând, la perfecţionarea mijloacelor de distrugere. În mod surprinzător, în anul acela, 1924, când a scris *Orient şi Occident*, an al colonialismului triumfător şi al protectoratelor medio-orientale, Guénon întrevedea posibilitatea unei confruntări Est-Vest cu consecinţe catastrofale. Temporar, Occidentul va putea impune Orientului anumite elemente ale stilului său de viaţă, ce rezultă din singura lui superioritate certă: cea materială. Influenţa de acest tip în Orient e fragilă. Dar, pe termen lung, popoarele care ţin la principiile lor ultime, care acordă prioritate stabilităţii şi intelectualităţii în detrimentul agitaţiei şi „emoţionalităţii“ au câştig de cauză. Totuşi, „panislamismul“ poate constitui un pericol, afirmă Guénon, care se grăbeşte să adauge că pericolul nu trebuie exagerat (optimism relativ, *încă* valabil, la acea vreme, deceniul al treilea al secolului XX). Această reafirmare a identităţii islamice se va reactiva numai dacă Occidentul va comite „multe stângăcii“. Apropierea dintre Orient şi Occident e posibilă într-o viziune conservatoare, care exclude conflictul. (Guénon se înfăţişează aici ca un apostol al păcii.) Dar această apropiere nu va fi posibilă decât dacă Orientul e respectat în dimensiunea sa spirituală. Azi, Occidentul nu are decât de învăţat de la Orient, în timp ce contrariul nu poate fi afirmat, crede Guénon. Singurul lucru care se poate spera este că înţelepciunea va învinge şi va putea fi instaurată „o lume fără hegemonie“.

Acestea fiind spuse, trebuie explorate soluţiile. Până acum, tentativele nu au dat roade. Societatea Naţiunilor (precursoare a ONU) este calificată

drept o „utopie sentimentală“; umanitarismul (ceea ce am numi azi drepturile omului) nu este decât o ipocrizie moralizatoare. Iar demersul ştiinţific şi ideologic al Occidentului nu e decât o „intelectualitate contrafăcută“. Lecţia pe care Occidentul trebuie s-o înveţe de la Orient este aceea a superiorităţii speculaţiei asupra acţiunii (aceasta neînsemnând nici liberul examen, nici filosofia, în sens occidental). Pe de altă parte, nu oricine este demn, nici măcar în Orient, să se înalţe până la speculaţie, care trebuie să fie practicată de o *elită*. Aici, Guénon se consacră apologiei castelor, pe care le defineşte ca pe un sistem ce acordă fiecăruia un rol în conformitate cu propria natură individuală. Astfel de elite nu mai există în Occident, şi ar fi de dorit ca ele să se formeze. Există o şansă ca acest proces să aibă loc. Elitele viitoare nu trebuie să adopte punctul de vedere oriental, aşa cum cred unii, ci să perpetueze tradiţia proprie. Nu trebuie să credem că aceste elite vor fi ecleziastice. Religiile (în Europa, catolicismul; în Orient, islamul) sunt gazdele concepţiilor tradiţionale, însă nu sunt *tradiţionalismul însuşi*. Dar ce lamentabile – se plânge Guénon – sunt lucrările orientaliştilor, care au devenit „un instrument în slujba ambiţiei naţionale“ a Germaniei, Franţei etc.!

La data când apare *Orient şi Occident*, Guénon trăieşte încă în Franţa – şi programul lui este al unui *homo occidentalis.* Trebuie să ne punem de acord asupra unor principii, afirmă el. Naţionalismul e o catastrofă care a contribuit la dezordinea europeană. El nu e cuplat cu adevărata tradiţie, prin definiţie unică şi necontingentă, ci cu elemente exterioare ei, superficiale. Restaurarea civilizaţiei occidentale autentice comportă primatul principiilor. Ordinea intelectuală trebuie să le domine pe toate celelalte. Aceasta înseamnă proclamarea primatului metafizicii. Dar unde mai găsim adevărata metafizică (nu pe cea pervertită a filosofiei

occidentale)? Desigur, numai în Orient, căci în Occident tradiţiile s-au pierdut. De aici, dificultatea găsirii unei căi proprii pentru occidentali.

Ar fi greşit să se creadă că reforma dorită ar putea fi pusă în aplicare mai ales prin crearea unor organizaţii ezoterice, afirmă Guénon. Calea către realizare este mai întâi interioară. „Elita“ guénoniană aminteşte, în acest sens, de „oamenii superiori“ nietzscheeni. (Dar numai în acest sens, şi nu în modul inovator şi idoloclast al lui Zarathustra.) Religia nefiind pentru Guénon decât un vehicul, poate fi luată în considerare ca mijloc de transmitere pentru mase a adevăratei învăţături. Restaurarea unităţii creştinătăţii, ruptă în două de Reformă, este de dorit. Catolicismul aduce servicii, în măsura în care este tradiţionalist. Ca în Evul Mediu. Dar suntem departe de situaţia medievală, iar constituirea elitelor nu e nici măcar embrionară, pentru moment. Tradiţia nu are nimic de-a face cu constituirea unor „societăţi“ cu ierarhii, statute, şedinţe. Cu ambiţii meschine şi rivalităţi personale. Din nou suntem trimişi în Orient, unde există organizaţii care nu îmbracă forma unor „societăţi“. Lucrul izolat asupra intelectului individual propriu, grupuri care pot fi calificate drept „grupuri de studii“ ar fi mai adecvate, crede Guénon. Astfel, dacă reforma Occidentului nu va reuşi, un eşantion al cunoaşterii pure şi sămânţa unei îndepărtate viitoare elite, ca o nouă Arcă a lui Noe, vor fi păstrate pentru o lume viitoare (comparabilă cu lumea de după potopul universal, am spune noi). Simţim că Guénon se adresează unor discipoli reali, spunându-le: „Dacă nu veţi reuşi să salvaţi lumea, cel puţin vă veţi mântui pe voi“. Aşteptând acest moment îndepărtat, Occidentului (dovedit incapabil de reformă) i s-ar putea impune un model străin. Ultima posibilitate ar fi căderea în barbarie. Tradiţia extrem-orientală fiindu-ne greu accesibilă, India găsindu-se şi ea prea departe de noi ca mentalitate, pare fatal ca doctrina islamică să fie punctul de sprijin cel mai accesibil. Trebuie totuşi

să ţinem seama de faptul că doctrina islamică este mai comprehensibilă pentru noi decât religiile orientale, remarcă Guénon. Dar o dificultate majoră se va ivi: tensiunea (Guénon spune chiar ura) dintre cele două civilizaţii. Din care maestrul sufit care este Guénon vede numai ura Occidentului contra Orientului. Cititorul poate constata cât de interesantă este această concepţie, citită şi analizată în secolul XXI.

În *Criza lumii moderne*, paralela Orient-Occident continuă, dar accentul cade asupra lumii occidentale. Este acută conştiinţa faptului că această lume devine, din ce în ce mai mult, „Lumea“ pur şi simplu. Traversăm „vârsta întunecată“ (*l'âge sombre*) a umanităţii, *Kali-Yuga*, şi asta nu de ieri. Chiar şi Antichitatea clasică era decadentă în raport cu lumea tradiţională. Învăţămintele „metafizicii pure“ transmise prin Tradiţia primordială sunt reprezentate distorsionat în filosofia antică. Numai „adevăratul Ev Mediu“, perioada care se întinde de la Carol cel Mare până la începutul veacului al XIV-lea, reprezintă o „întoarcere a intelectualităţii“. Dar decadenţa se accelerează odată cu Renaşterea şi Reforma, susţine Guénon. Cunoaşterea devine esenţialmente profană: „Limitarea cunoştinţei la un nivel inferior, studiul empiric şi analitic al faptelor, fără raportarea lor la adevăratele principii […], acumularea ipotezelor fără temei […] au dat acestei civilizaţii caracterul ei pur material, care face din ea o adevărată monstruozitate“. Între umanism şi laicism există o continuitate perfectă.

Dar mai este oare viu spiritul tradiţional undeva în lume? Numai în Orient! Numai Orientul „poate salva Occidentul de propria-i dezordine“. Altfel, lumea apuseană – şi, împreună cu ea, toată civilizaţia – merge către „catastrofa finală“. Salvarea ar veni numai de la întoarcerea la societatea tradiţională, caracterizată printr-o ierarhie inspirată de caste, prin

preponderenţa intelectului asupra emoţiilor, a cunoaşterii pure asupra acţiunii…

Capitolele următoare ale *Crizei lumii moderne* caracterizează defectele acestei lumi. Ele sunt schematizate în triada individualism – haos social – civilizaţie materială. Acest sistem caracterizează lumea occidentală, dar are tendinţa să se instaleze pretutindeni. Este vorba de o „invazie occidentală“ (termen care a devenit, în terminologia ulterioară, „globalizarea“). Orientul, desigur, trebuie să accepte multe dintre elementele acestei civilizaţii materiale, dar să nu ne înşelăm, spune Guénon; dacă această acceptare are loc este numai pentru că, în cele din urmă, Orientul se va folosi de respectivele mijloace pentru a lupta cu ele împotriva Occidentului. Căci „violenţa cheamă violenţa“. Industria duce inevitabil la perfecţionarea mijloacelor de război. Contradicţiile vor duce până la urmă la apariţia unor tabere în interiorul lor, până la colapsul final. Din nou, reflecţii de o stringentă actualitate pentru omul secolului XXI!

În această luptă generalizată intervine particularitatea pe care o reprezintă naţionalismul. Guénon îl respinge, în numele tradiţionalismului şi al demersului „intelectual pur“ pe care îl reprezintă. Naţionalismul e o primejdie în ambele tabere (deci şi în cea orientală), ca tot ceea ce separă oamenii, îi împarte în grupuri antagoniste. Idealul lui Guénon este un ideal al păcii. În mai multe rânduri întâlnim în scrierile sale un apel la reconciliere. Deşi rămâne pesimist, el nu exclude preponderenţa „intuiţiei pure“, care va asigura pacea eternă într-o lume guvernată de elitele intelectuale (şi aici ar trebui căutate paralelismele cu concepţiile lui Nietzsche despre supraom), dacă nu va veni „sfârşitul lumii“. Acesta nu trebuie conceput neapărat ca sfârşitul ei fizic, ci mai degrabă ca o situaţie în care spiritul tradiţional, nemuritor prin esenţa lui, se va „retrage din

lumea exterioară“, ca într-o cochilie, pentru a ieşi apoi, intact, „în zorii unei lumi noi“.

Singur catolicismul tradiţionalist ar fi un mod de întoarcere al acelui Ev Mediu la care mai poate spera omul occidental. Trebuie să precizăm că religia nu este pentru Guénon un scop în sine, ci un mod de organizare a vieţii sociale care poate permite apariţia acelor elite creatoare şi practicante ale ezoterismului ce pot salva lumea (el însuşi spune că a ajuns la islam numai prin excludere; nu-l interesează nici dogma, nici mântuirea, ci doar alianţa dintre islam şi doctrinele tradiţionale, faptul că religia islamică deschide o poartă către Tradiţia uitată). În ce priveşte catolicismul, el se referă la un „catolicism integral“, care ar trebui regăsit chiar fără concursul Bisericii catolice oficiale, pe care o suspectează de modernism.

Dar toată această reformă (restauraţie profundă, recurs la forme vechi de gândire şi organizare socială) este contrazisă de „spiritul diabolic“. Acest „spirit diabolic“ este, pentru Guénon, un concept central pentru explicarea modernităţii în diferitele ei accepţii. Este diabolic tot ce se opune coeziunii, coerenţei, găsirii sintezei necesare – într-un cuvânt, păcii, acelei păci a unei societăţi care îşi va fi regăsit, în sfârşit, ordinea firească.

Viziunea lui Guénon ne apare ca un amestec de profeţie inspirată şi de recomandări utopice.

III

Să vedem dacă reflecţiile lui Jung asupra lumii moderne au tot atâta acuitate.

Referinţele la situaţia lumii moderne sunt frecvente în opera lui Jung. Lucrările care îi sunt consacrate sunt grupate în al zecelea volum al scrierilor lui complete. Sursele lui Jung sunt numeroase şi diverse. Este vorba aici, bineînţeles, de vasta lui activitate de psihanalist, dar şi de călătoriile exotice, de marea diversitate a experienţelor umane pe care le-a trăit. Pe de altă parte, Jung a frecventat textele tradiţionale, operele gnostice, cabalistice, tratatele de alchimie medievală şi extrem-orientală… Dacă psihanaliza personală a lui Jung s-a redus la câteva şedinţe cu Freud (aşa, sumar, s-a format toată prima generaţie de psihanalişti), diversitatea şi caracterul insolit al acestor experienţe, personalitatea lui *evident* genială şi-au pus amprenta pe opera lui şi i-au conferit statura unui judecător al lumii moderne. În *Problema spirituală a omului modern* (1928), omul modern, apariţie singulară, este văzut ca ins care „tocmai s-a ridicat"; problema lui va fi rezolvată de viitor. E o fiinţă solitară şi anistorică, această ultimă calitate fiind „păcatul [lui] originar". Omul modern e, în acelaşi timp, o culme şi o dezamăgire. Un ecou nietzschean, cum se găsesc multe la Jung, ca şi la Guénon.

Jung face distincţie între civilizaţiile orientate „în afară" şi cele orientate „înăuntru". Cele dintâi îşi exprimă conţinuturile psihice în ritualuri. Omul modern, dimpotrivă, se deosebeşte printr-o orientare interioară. La acesta din urmă, reprezentările interne vor căpăta o pondere mai mare. Numai în acest fel a putut căpăta azi psihologia o importanţă atât de mare. Omul modern nu exteriorizează arhetipurile, ci este confruntat cu ele în vise, în fantasme. Dar partea de umbră care nu se exteriorizează se răzbună, are o influenţă negativă, distrugătoare. Lucrarea ei se răsfrânge nefast înăuntrul psihismului. Pe de altă parte, preponderenţa introversiunii e semn al ieşirii din existenţa gregară, o răscumpărare la un preţ ridicat a individualismului. Religia, ca atare, nu

mai poate să îmbrăţişeze viaţa în complexitatea ei. Într-un fel, Jung continuă apelul la „examenul de conştiinţă“ al străbunilor săi, pastori protestanţi. Ca şi alţi gânditori, Jung consideră că traversăm o epocă gnostică, cu reînvierea „Bisericii gnostice“ (tocmai acea „Biserică Gnostică a Franţei“ în care Guénon fusese învestit episcop) – Teozofia (calificată, fără complezenţă, drept o „imitaţie barbară“ a Orientului) şi „sora ei continentală, Antropozofia“. Ceea ce remarcă Jung este că şi aceste curente îşi extrag materialul din producţiile inconştientului, se psihologizează. Gnosticismul îşi îndreaptă speranţa către cunoaştere în loc să rămână la credinţă (o face exemplar Guénon, aşa cum am văzut, cu elogiul „cunoaşterii pure“). Chiar şi spiritualismul a devenit experimentalist, după cum se vede în experienţele spiritiste, observă Jung.

Jung povesteşte întâlnirea sa cu un şef de trib pueblo. „Nu-i înţelegem pe albi“, spune acesta. „Ei mereu doresc ceva, mereu sunt nerăbdători, mereu caută. Dar ce? Nu ştim. Nu-i putem pricepe. Au nasurile atât de tăioase, buzele atât de crude, asemenea cute pe faţă! Noi credem că sunt nebuni.“ Este ceea ce denunţa şi Guénon în *Criza lumii moderne*, când menţiona graba, dispersia în multiplicitate şi, mai general, dezagregarea activităţii umane, imposibilitatea concentrării. De aici şi „nostalgia Paradisului“, care simbolizează locul unde se reface unitatea, armonia, unde se stinge revolta luciferică împotriva Unicului.

Jung găseşte „amuzantă“ ideea teozofică potrivit căreia anumiţi „Mahatma“, trăitori undeva în Himalaya sau Tibet, inspiră şi conduc spiritele peste tot în lume. (Concepţia unui „Centru spiritual“, apărată de Guénon în *Le Roi du monde*, i s-ar fi părut şi ea „amuzantă“.) Deşi este un critic virulent al lumii moderne, soluţia pe care o are în vedere este de altă natură. Jung crede că, în lumea noastră, trebuie să căutăm sprijinul chiar în psihicul nostru, mereu creator de noi forme şi forţe spirituale. Dar

această nevoie de linişte şi de securitate nu poate să rezulte dintr-o abordare idealistă.

În *Semnificaţia psihologiei pentru omul modern* (1933), reflecţia lui Jung schiţează un început de soluţie. Ceea ce îl izbeşte pe cercetătorul fenomenului uman este diversitatea. Unitatea se regăseşte la nivelul inconştientului colectiv. În conştiinţele individuale se manifestă separaţia şi opoziţia. Ele se regăsesc şi în viaţa socială. „Boală“ şi „criză“ sunt concepte învecinate pentru Jung.

Totuşi, nu trebuie să fim numai pesimişti. Civilizaţiile, crede Jung, nu decad, ele se regenerează (recunoaştem optimismul incurabil al psihiatrului!). Exemplul este Imperiul Roman, o vârstă a decăderii şi, prin aceeaşi mişcare, una a renaşterii ca imperiu creştin. Spre deosebire de Guénon, lui Jung Reforma nu-i apare drept o catastrofă. Reforma a zguduit autoritatea Bisericii. A deschis calea individualismului, evoluţie inexorabilă pe care Jung se abţine s-o condamne, cum o face Guénon. În lumea contemporană, apare o contrareacţie: masificarea. Masificarea şi individualismul sunt concomitente! Din fericire, intervine psihologia analitică pentru a interpreta conţinuturile inconştiente.

Jung a fost ulterior atras către o analiză a momentului istoric contemporan. O face prin adresări precise. Eseul despre *Wotan* (1936) este o analiză a nazismului, la puţini ani după luarea puterii de către Hitler. Wotan este, în mitologia germană, zeul nemăsurii, un călător nocturn tumultuos, entitate care creează, pe urmele pe care le lasă rătăcirea-i, nelinişte. Creştinismul ajuns pe pământul germanic îl respinge pe Wotan ca pe o apariţie demonică ce stârneşte cearta, conflictul. Nazismul, coincizând cu procesul general de descreştinare, îl revalorifică pe Wotan. Zeii sunt personificări ale forţelor psihice, spune Jung. Reapariţia lui Wotan corespunde unui *furor Teutonicus*. Sufletul vechi

germanic reuşise să fie stăpânit de creştinare, dar scapă din nou din zăgaz, prin nazism. Naţiunea germană este „posedată“, în acelaşi timp *Ergreiffer* şi *Ergriffener* („posesor“ şi „posedat“).

Suntem în 1936; Jung joacă rolul profetului. Unele pasaje din *Wotan* sună ca o încercare de a opri procesul catastrofic. „Germanii au posibilitatea, poate unică în istoria lor, de a se privi în inimă şi de a înţelege care sunt primejdiile sufleteşti de care creştinismul a încercat să păzească umanitatea.“ Timp de o mie de ani, Wotan a rămas în penumbră. Dar azi (1936), Germania e capabilă să stârnească o furtună care să măture Europa, „un Dionysos elementar, irupând în ordinea apolinică. Cel ce stârneşte această furtună se numeşte Wotan şi putem să învăţăm ceva din confuzia politică şi răscoala spirituală pe care le-a ridicat în tot cursul istoriei. Wotan este un arhetip care produce efecte în viaţa colectivă a popoarelor şi, prin aceasta, îşi destăinuie adevărata natură“.

Wotan este o ipostază a naţionalismului – în speţă, a celui german. Mai putea fi el oprit? Jung are această frază memorabilă: „A fost întotdeauna cumplit să cazi în mâinile unui zeu viu“.

Zece ani trec şi trebuie constatată catastrofa (*După catastrofă*, 1946). Wotan nu a putut fi oprit din furia-i distructivă. Ea s-a întors asupra sa şi – am spune – am asistat la prăbuşirea burgului Walhalla. Se impune o evaluare a culpabilităţii germane. În acelaşi timp, Karl Jaspers trăgea concluzia, în *Problema culpabilităţii* [*germane*], că nu există vină colectivă, ci numai cazuri individuale. Acest argument e însă raţionalist. Din punct de vedere psihologic, argumentează Jung, vina colectivă există: ca dezonoare. De pildă, o crimă comisă de un ins pătează numele întregii sale familii. Prin analogie, crimele comise de *unii* germani vor fi percepute drept crimele *germanilor.* Dar, văzute de departe, din India, bunăoară, nu riscă ele să fie resimţite ca nelegiuiri ale omului alb? E o

stare de „impuritate magică“, parte a unei situaţii tipic *tragice*, precum a lui Oedip, al cărui neam e pe veci însemnat de incestul comis. În cazul dat, Jung observă că situaţia tipic tragică – Ate „pacostea“ – vine din faptul că ura, propagată de autoritatea supremă, a căpătat, pentru un lung moment, motive „respectabile“ (Naţiunea, Statul). „Culpabilitatea germană“ a creat o fragilitate generală, o ruptură a protecţiilor psihice. „Faptul – remarcă Jung – că un membru al familiei europene a putut să coboare până la nivelul lagărelor de concentrare arunca o lumină dubioasă asupra tuturor celorlalţi.“ Numai un *rite de sortie*, proclamarea solemnă a vinovăţiei de un judecător, de un călău, de public, urmată de un act de expiere, poate aduce ieşirea dintr-o astfel de situaţie.

Catastrofa germană, crede Jung, nu este decât o criză în cadrul mai larg al bolii europene. „Moartea lui Dumnezeu“, anunţată de Nietzsche, este expresia prăbuşirii autorităţii metafizice pe care se construise lumea medievală. În aceste condiţii, omul se predă *umbrei*, laturii nebuloase a inconştientului. Cum va supravieţui? Numai prin înţelegerea şi acceptarea culpabilităţii colective, răspunde Jung.

Nu e de prisos să amintim că pe acest tip de recunoaştere şi căinţă s-a construit Europa postbelică, acea putere paşnică ce pare să fi eliminat conflictele din interiorul ei (azi este pândită de duşmani externi, mai de temut, dar aici intrăm în alt capitol al destinului ei, al Europei).

Sinteza înţelepciunii politice jungiene ne este oferită, în 1957, în *Prezentul şi viitorul* (în traducere engleză, *The Undiscovered Self*). Ce ne va aduce viitorul, care nu a lichidat definitiv fantomele trecutului? În primul rând, apariţia şi dezvoltarea unor „minorităţi subversive“. Aceste minorităţi sunt stăpânite de „judecăţi afective şi fantezii ale dorinţei […]. De idei himerice, susţinute de resentimente fanatice“. Orice individ este vulnerabil, „deschis tuturor tipurilor de influenţă şi de infecţie psihică“.

Cel mai vulnerabil este chiar liderul, care gândeşte: *l'Etat, c'est moi*. (Stalin, pe care nu-l numeşte, este autoînvestit cu această trăsătură psihotică de a-şi aroga suveranitatea.) Rezultatul e că individul devine din ce în ce mai insignifiant. Şi aici, Jung e în măsură să sublinieze încă o dată de ce funcţionează religia. Religia are meritul de a ne învăţa că există o autoritate opusă Lumii. Este un factor de moderare a inflaţiei Egoului, a puterii fatale a Umbrei. Dar funcţia ei este repede pervertită, de vreme ce orice religie riscă să se transforme într-un „crez“, într-un ansamblu de precepte şi dogme care nu mai sunt determinate de trăiri interioare, ci numai de convingeri impuse pe cale socială. Ca atare, trăirea profundă impusă de religie este împinsă în arierplan. Crezurile conving şi indivizi neatinşi de trăirile autentic spirituale. Religiozitatea se laicizează, dacă se poate spune aşa, prin anexarea acestei mase indiferente, conformiste. Crezul este un „obiect social“. Ca atare, nu mai dă insului o bază de libertate şi autonomie faţă de lume, deviind religia de la funcţia ei socială cea mai binefăcătoare. Statul devine, din ce în ce mai mult, înlocuitorul lui Dumnezeu. Iar „Paradisul terestru“ (propus de comunism) – un arhetip dominant.

Dar religia din ziua de azi nu mai e o pavăză contra statului, fiindcă insul nu se mai bazează pe trăiri interioare intense; crezul ucide religia. Bisericile se bazează pe „convingeri tradiţionale şi colective“ susţinute de o credinţă fără reflecţie. Căci „credinţa nu e un substitut adecvat experienţei interioare“ pentru omul modern, credinţele intră într-o contradicţie insuportabilă cu cunoaşterea. Principala piedică în calea religiozităţii a devenit azi literalismul, convingerea că religia se bazează pe fapte obiective (epifanii, minuni). Dimpotrivă, dacă înţelegem Învierea (de exemplu) nu ca pe un fapt fizic, ci ca pe un simbol, atunci ea redevine capabilă de multiple interpretări, ceva *viu.*

Sensul profund al creştinismului este acela că el mărturiseşte individuaţia – adică realizarea sinelui propriu. Acest lucru este cu adevărat important. El se situează *dincolo* de crezul literal. Psihologia oferă un sistem conceptual pentru a împinge înainte acest demers.

Preocupat de forţa de convingere a marxismului – suntem în 1957 –, Jung constată că „Vestul“ nu oferă alternativă, în afara unei propuneri tot materialiste (bunăstarea). Cu egoismul naţionalist în plus şi un scepticism paralizant. Ceea ce rezultă implicit este că religia ar putea să joace un rol în depăşirea crizei numai dacă ar putea să fie retrăită, cum era, poate, în Evul Mediu, ca devenire interioară fecundă, ca izvor de vitalitate psihică. Dar nu aceasta pare să fie preocuparea principală a Bisericilor, constată Jung.

Psihiatrul este „convocat“ *volens nolens* pe scenă, într-o lume în care individul are o asemenea dificultate în realizarea-de-sine. El trebuie să analizeze infantilismul unor fantezii (ca aceea a „Paradisului terestru“), să opereze cu conştiinţa disociată a omului modern, sfâşiat de contradicţii. Şi să deschidă, am spune noi, inspiraţi de pledoaria jungiană, calea spre înţelegerea vie a religiosului cu capacităţile mintale ale omului actual.

IV

Jung nu se referă la Guénon decât o dată, menţionând o traducere. În lumea universitară, referinţa la acest autor era socotită neconvenabilă (M. Eliade însuşi, admirator al lui Guénon, corespondent al lui Evola, se abţine, cu o singură excepţie, să-l mai pomenească, odată intrat în circuitul universitar occidental). În schimb, Guénon se ocupă de psihanaliză cel puţin de două ori. O dată în *Domnia cantităţii…*, sub titlul sugestiv „Ravagiile psihanalizei“. Conceptul de Inconştient, spune

Guénon, este o explicaţie prin laturile de jos ale omului, prin inferior. Inclusiv când se referă la faptul religios. Nu e vorba doar de o „înjosire“, ci, mai mult, de o totală „subversiune“. Şi orice subversiune e, prin definiţie, „satanică“. „Marca“ ei se revelează în caracterul propriu-zis „ignobil şi respingător al interpretărilor psihanalitice“. Psihanaliza e calificată drept disciplină „periculoasă“, care „accentuează la maximum dezechilibrul lumii moderne şi o conduce spre destrămarea finală“. Guénon previne argumentele acelora care ar cuteza să spună că psihanaliza operează un soi de *descensus ad Inferos* iniţiatic. În realitate, nu e decât o parodie profană a acesteia, deoarece nu e urmată de o ascensiune. S-ar putea spune, trage concluzia Guénon, că omul psihanalizat, ca şi iniţiatul, nu va mai fi niciodată acelaşi, căci ceea ce se obţine prin psihanaliză e dezvoltarea „psihismului inferior“.

În capitolul „Tradiţie şi Inconştient“ (1949) din culegerea *Simboluri ale ştiinţei sacre*, Guénon revine asupra psihanalizei, referindu-se în mod specific la opera lui Jung. Este adevărat că există analogii între anumite desene ale bolnavilor mintali şi anumite simboluri, dar această analogie, afirmă Guénon, este „parodică“ şi, prin urmare, „îngrijorătoare“ (aluzie la „satanismul“ psihanalizei). Nici conceptul de Inconştient colectiv nu e mai puţin suspect; a-l explora înseamnă a te rătăci în „străfundurile întunecate“, a ajunge altundeva decât în „lumina totală“. Guénon învinuieşte psihanaliza că utilizează folclorul, care nu este, cum se sugerează îndeobşte, originea tradiţiei, ci o sumă de „tradiţii stinse“, o stare de „degenerare“.

Şi totuşi, studiile guénoniene, cele din *Simboluri ale ştiinţei sacre*, din *Regele lumii*, din *Simbolismul crucii*, vădesc preocupări asemănătoare cu cele jungiene şi interpretări adesea învecinate. Nu putem aici să aprofundăm paralelismul şi nici să subliniem divergenţele dintre cei doi

autori. Ce pare să-i despartă adânc şi iremediabil este, fireşte, metoda, dar, mai ales, privirea asupra Lumii (*Weltanschauung*).

Să ne fie îngăduit un moment de sinteză.

Critica guénoniană a lumii moderne este, ca şi cea jungiană, de actualitate. Nici una dintre ele nu poate fi aruncată în magazia ideilor depăşite. Guénon, în *Orient şi Occident*, vede inevitabila confruntare Est-Vest. Am putea spune chiar că prevede cu uimitoare luciditate acutizarea crizei şi cursa către distrugerea civilizaţiei care apare ca risc al acestui conflict. Jung, la rândul său, aţinteşte o privire extrem de lucidă asupra crizei europene. După al doilea război mondial, Europa s-a pacificat, pare să fi reuşit să stăpânească arhetipul lui Wotan, care nu e strict germanic. *Umbra*, de care nu scăpăm niciodată, este obiectul unei supravegheri perpetue. Acesta pare să fie sensul amintirii mereu reluate, în special în Germania, a crimelor nazismului. Celălalt arhetip cu care Europa şi lumea întreagă au avut a se confrunta este cel al „Paradisului terestru“ propus de comunism. Şi el este de supravegheat (o mare parte din ideologia României de azi e tributară supravegherii exclusive a acestui arhetip). Totuşi, nu trebuie să ne facem iluzii. Psihologia analitică – acesta e unul dintre principalele ei învăţăminte – arată că formaţiile arhetipale au tendinţa să revină. În forme noi.

Religia nu este, pentru Guénon, decât un vector al Tradiţiei. Alianţa cu marile religii, cu islamul în primul rând – dar el, convertitul, nu cutează să imagineze o islamizare a lumii – şi cu catolicismul, în varianta „integristă“, îi apar ca o posibilitate exclusiv „exoterică“. Dimpotrivă, Jung este un *homo religiosus*. Deşi deschis altor religii, referinţa lui este, în principal, creştină. În descreştinarea lumii, Jung vede o catastrofă a civilizaţiei. Arhetipurile creştine îl ocroteau pe individ de propriile pulsiuni. Laicizarea – viaţa exclusiv profană a Occidentului – eliberează

agresivitatea, dă frâu liber „zeităţilor“ păgâne, orgiilor barbare, cum a fost beţia de sânge a nazismului. Acestor tendinţe omul nu a putut să le opună mult timp decât spiritul integrator al religiei. Nu sub forma „crezurilor“, care pot legitima, la urma urmelor, toate violenţele (le-au şi legitimat, în cruciade, în antisemitism), ci sub forma confruntării cu arhetipurile integratoare şi, în primul rând, cu Sinele. Această religiozitate a fost proiectată spre exterior, concretizată în epifanii. Dar omul modern nu mai poate să creadă în *litera* Evangheliei. Omul modern a devenit un om interior. Ceea ce este o dificultate şi o şansă, în acelaşi timp. Ca atare, religia poate fi salvată numai dacă este recunoscut caracterul simbolic al miturilor. Trăirea vie a simbolului mântuieşte mai eficient decât minunea, lucrarea lui în interiorul conştiinţei este mai operantă – am spune noi, pe urmele lui Jung.

Iată un punct de vedere pe care René Guénon nu-l poate accepta. Preponderenţa interiorităţii îi apare ca o degenerare. Pentru Guénon nu există decât o singură cale, pe care o desemnează ca pe aceea a „intelectualităţii pure“. Este vorba de transmiterea Tradiţiei, de la om la om mai mult decât prin scriitură, pe cale iniţiatică. Această cale s-a pierdut total în Occident, dar mai persistă în Orient. Guénon se concepe pe sine ca pe un intermediar care ar putea ajuta la redemararea lanţului iniţiatic. Scopul pare a fi formarea unei elite care nu ar fi neapărat pătura conducătoare a omenirii, dar, deţinând „principiile ultime“, ar putea să exercite o influenţă salutară. Evident, aceasta presupune o societate rigidă, neevolutivă, ca dovadă simpatia – stupefiantă – pe care el o arată faţă de sistemul castelor. Proiectul lui este acela, romantic, al unei improbabile restauraţii, al regăsirii unei lumi pierdute pentru totdeauna.

Proiectul jungian are şi el ceva „restaurator“: este vorba de regenerarea omului, dar ţinând seama de particularitatea lui modernă:

prevalenţa interiorităţii. Este un program care acceptă să ţină seama de ireversibilul mers al istoriei spiritului, pe care Guénon pur şi simplu îl neagă. Psihologia, crede Jung, este chemată să joace un rol din ce în ce mai mare. Iar religia, care este o nevoie a civilizaţiei, poate să rămână vie cu preţul interiorizării simbolului religios.

Jung a protestat în mod repetat contra celor care voiau să facă din el un profet al lumii moderne. A negat, s-a definit ca om de ştiinţă şi medic. Semnificaţia lui Jung depăşeşte, cu toate acestea, domeniul ştiinţei. Mai bine zis, el acordă ştiinţei o nouă demnitate, aceea de a înţelege altfel fenomenul spiritual şi, în felul acesta, de a-i da o nouă şansă. Jung e convins că omenirea nu poate subzista fără o viaţă spirituală, dar, în acelaşi timp, nu se lasă, ca Guénon, antrenat într-o perspectivă reacţionară, a întoarcerii la o lume iremediabil pierdută. Pentru acesta din urmă, alternativa este: crearea unei elite ezoterice sau Apocalipsa. Jung crede că omul mai are o şansă dacă ştie să-şi exploreze – şi, prin aceasta, să-şi stăpânească – inconştientul. Pentru cine pariază pe Guénon, partida este aproape cu siguranţă pierdută sau, aşa cum o spune chiar el, poate exista cel mult o salvare individuală sau a unor mici grupuri. Pentru cine îşi pune speranţele în Jung, mai există o posibilitate de salvare chiar acceptând schimbarea lumii, perpetua ei transformare!

Dacă avem speranţa că lumea actuală, deşi frământată, va găsi o soluţie pentru ieşirea din criză, psihologia analitică jungiană reprezintă o soluţie constructivă faţă de tradiţionalismul guénonian, atemporal, disperat, apocaliptic, cu oroarea lui proclamată faţă de ştiinţă, cu absurda lui nostalgie a sistemului castelor. Dacă, dimpotrivă, socotim că civilizaţia noastră e definitiv condamnată şi că trebuie conservaţi măcar germenii ei, în speranţa unei îndepărtate regenerări, atunci propunerile lui René Guénon apar ca ultimul recurs… Deşi, după câte se pare, avertismentele

intelectualilor (ca şi ale profeţilor) nu au ajutat vreodată la evitarea iremediabilului.

Voinţa de putere şi ura

Acest scurt text schiţează rezultatele unei reflecţii clinice. În *Introducere în psihoterapie*, publicată în 1975, propuneam următoarea definiţie: „Psihoterapia este acel ansamblu de procedee psihologice prin care terapeutul încearcă să diminueze sau să anuleze voinţa de a suferi a pacientului favorizând în mod secundar voinţa lui de a se bucura, de a domina şi poseda“. Raportarea mea la psihanaliză în acest text se înfăţişa cu o oarecare ambiguitate: pe de o parte, era vorba de relaţia terapeutică şi de masochismul moral (ceea ce la vremea aceea, într-o ţară comunistă, era un limbaj rar întâlnit); pe de altă parte, se deosebea de psihanaliză, opunând factorului patogen, esenţial după părerea mea – masochismul moral –, voinţa de a se bucura, pe care psihoterapia, prin mijloacele sale, să recunoaştem, modeste, îşi propune să o pună în practică.

În schimb, demersul meu ţinea de psihanaliză nu numai prin aceea că folosea explicit transferul, contratransferul şi interpretarea, ci şi pentru că punea totodată în valoare caracterul polemic, dialectic, al „psihoterapiei“, termen care îl ascundea pudic pe cel de psihanaliză, lipsit de popularitate la acea vreme.

Adoptând această strategie de ocultare-revelare a psihanalizei, recurgeam la o acrobaţie dintre cele mai riscante: aceea de a vorbi, chiar dacă disimulat, despre „voinţa de putere“, expresie care vine de la un autor căruia pur şi simplu nici nu-i puteai pronunţa numele într-o societate comunistă, Nietzsche. Experienţa mea terapeutică mi-a îngăduit, într-adevăr, să observ că dispoziţia pacienţilor mei se ameliora deseori, fără ca

„simptomele“ clinice să dispară. În plus, ceea ce este cu totul de necuantificat, pacienţii îşi puteau păstra simptomele nevrotice, sporindu-şi totuşi înstăpânirea lor asupra lumii. Dialogul terapeutic voia să acţioneze ca o maşinărie de mobilizat dorinţa, de îndeplinire a dorinţei.

O altă figură-cheie de la începuturile psihanalizei, Alfred Adler, îl evocase pe Nietzsche în consideraţiile sale despre complexul de inferioritate şi compensaţiile pe care le necesită acesta. Şi tocmai lucrările lui Adler sunt cele care m-au condus spre recunoaşterea contribuţiei psihologice a filosofului voinţei de putere, Friedrich Nietzsche.

În ceea ce priveşte definiţia pe care am elaborat-o în 1975, găsesc că ea este legată încă exagerat de mult de modelul medical care postulează, înainte de toate, ca scop primar al oricărei terapii (somatice sau psihologice) suprimarea sau diminuarea simptomelor. În cursul existenţei mele de psihoterapeut, mi s-a părut că persistenţa simptomelor nu apare ca determinantă în ce priveşte succesul sau eşecul unei terapii. Poţi continua să prezinţi simptome şi totuşi să te bucuri de un elan sporit. Acest model era greu de acceptat dintr-o perspectivă medicală, care priveşte simptomul ca pe duşmanul principal al pacientului. Modelul medical mi se părea insuficient, ba chiar înşelător, când mă gândeam la aşteptările psihoterapiei.

Am postulat că elementul determinant al reuşitei terapeutice este sporirea puterii.

Mult mai semnificativă mi se pare azi o anumită dinamică existenţială. În urma unei terapii, pacientul se poate regăsi nu doar mai puternic, chiar dacă în stare de suferinţă, ci şi orientat spre crearea sau recrearea de sine.

Nietzsche scrie: „Scopul nu este fericirea, ci puterea. Există în fiinţa umană o forţă imensă care se cere cheltuită, care vrea să creeze; este un lanţ de explozii continue care nu au nicidecum drept scop fericirea“.

Consideram deja, la vremea aceea, îndreptăţit să încerc să înţeleg cum se poate aplica conceptul de voinţă de putere în domeniul terapiei. Scăpând de obsesia simptomului, eram în măsură să reflectez la tot ceea ce putea fi diminuat sau transformat prin contribuţia psihoterapiei: violenţa, ura, resentimentul. Toate sunt manifestări ale slăbiciunii, în termenii psihologiei nietzscheene.

În scrierile sale, mai ales în *Nachlass* din anii 1881-1888, Nietzsche insistă asupra „voinţei de putere“. Aceasta este o „voinţă“, şi nu puterea însăşi. Voinţa creează forţa, dar nu este forţa însăşi. Este un concept universal, căci se manifestă şi în sfera neînsufleţitului, şi în biologie, şi în psihologia individuală, şi în cea colectivă. Este acea ţâşnire care străbate universul, măturând individuaţia. Heraclit şi Vedantele, filosofiile în care autorul lui Zarathustra se recunoaşte cel mai bine, sunt sursele inspiraţiei sale. În această privinţă, Nietzsche s-ar fi delimitat net de „principiul plăcerii“ freudian. Într-adevăr, principiul plăcerii postulează că destinderea, relaxarea sunt sursa ultimă a plăcerii, ignorând faptul că „neplăcerea“ poate la fel de bine să ducă la sporirea voinţei de putere. Suferinţa, durerea sunt stimulante. Prin urmare, în raport cu voinţa de putere, plăcerea nu mai apare ca scop final, căci această sporire a forţei presupune sau include suferinţa. A poseda, a-ţi însuşi – iată ce poate spori puterea. Totuşi, plăcerea poate fi atinsă… Plăcerea care vine din exercitarea puterii este o posibilitate, şi nu unica finalitate.

Sugestiile propuse în cartea pe care tocmai o publicasem, *Introducere în psihoterapie*, lăsau însă nerezolvate multe probleme. Cea mai importantă era cea a raportului cu durerea. Căci, stabilind „masochismul moral“ ca fundament al nevrozei şi, de o manieră mai generală, al psihopatologiei, admiteam că durerea, „neplăcerea“ sunt stimulante şi mă

opuneam astfel grijii igienice, de origine medicală, de a suprima sau evita durerea.

Într-un mic eseu, mult mai recent, scriam: „Sunt oameni – încă numeroşi – pentru care existenţa nu are coerenţă, nu are verticalitate – nu stă în picioare – dacă nu transportă cu ea şi o doză de suferinţă. Aşa cum pe valea unui fluviu nu curge numai apă, ci şi pietriş. O psihologie care se bazează doar pe principiul plăcerii, aşa cum a fost prima psihanaliză freudiană (înainte de anii 1920), nu poate satisface faptul, uşor observabil, că oamenii, mulţi oameni, perseverează în suferinţă“.

Şi continuam: „Freud a spus că pulsiunea de viaţă stă în slujba pulsiunii de moarte (liber interpretat, viaţa, prin înseşi curgerea şi «exercitarea» ei, aleargă către moarte). Dar am putea spune că moartea este şi ea, într-un anumit fel, în slujba vieţii, stăpânul în slujba sclavului, de vreme ce, pentru a trăi în conformitate cu exigenţele cumplite ale supraeului, viaţa însăşi trebuie să se constrângă pe sine, acceptând să se desfăşoare în durere. Numai aşa pare ea, unora, demnă de-a fi trăită. Faţă de o asemenea exigenţă, psihoterapia este neputincioasă, căci mijloacele pe care le pune în mişcare nu o împuternicesc să se opună lui Thanatos (ci numai să dea o mână de ajutor lui Eros). Nici interpretările „corecte“, nici mitologemele nu-i vor scoate pe aceşti oameni din făgaşul constrângerii, de vreme ce pentru ei viaţa nu e demnă de trăit decât dacă transportă suferinţă. Şi, uneori, nu se realizează, deplin şi definitiv, decât în propria ei anihilare“.

Trebuie subliniat faptul că practica ne arată adesea că acest din urmă criteriu, sentimentul sporirii puterii, este cel care contează cel mai mult în evaluarea pacientului însuşi. Acesta s-ar împăca mai degrabă cu persistenţa unui simptom isteric sau fobic decât cu sentimentul de

neputinţă sau inferioritate. Caz în care basculează în resentiment, violenţă şi ură, într-un mod pe care-l vom aborda chiar în comunicarea de faţă.

După cum se poate observa, demersul psihanalitic pare să întâlnească obstacole serioase, în primul rând de „diagnostic“. Trebuie evidenţiată şi apreciată prioritatea „simptomelor“, incluzând totodată printre ele şi neputinţa. E o chestiune de mare importanţă, căci de răspunsul la ea depind, în ultimă instanţă, indicaţia terapeutică şi evaluarea rezultatelor sale.

Aici vom introduce conceptele psihanalitice. Ceea ce stă sub primatul genitalităţii, suma şi sinteza pulsiunilor parţiale aflate sub imperiul genitalităţii, poate fi acceptat drept criteriu primordial de „sănătate“. Primatul are ca rezultat sinteza. Voinţa de putere se recunoaşte prin puterea de sinteză şi creaţie. Prin urmare, se poate lua în considerare, până la un punct, asimilarea genitalităţii şi a voinţei de putere, concepte provenind din două câmpuri filosofice diferite.

Totuşi, problema violenţei şi a urii necesită un tratament aparte. Violenţa şi ura ţin de reacţiile umane cele mai obişnuite. Există în exercitarea voinţei de putere o doză de violenţă şi de ură, nimeni n-ar putea contesta acest lucru. Iată cum şi-o reprezintă filosoful german: „Omul puternic şi liber reacţionează faţă de tot ce-i este străin într-un chip specific unui organism: 1. autonomia sub următoarele forme: teama de încălcarea hotarelor, ura faţă de duşmani, temperarea etc.; 2. supracompensaţia, sub forma cupidităţii, a poftelor, a dorinţei de putere; 3. asimilarea eterogenului: sub forma laudei, a blamării, a aservirii celuilalt, a vicleniei, a învăţării, a obişnuinţei, a poruncii, a asimilării judecăţilor şi prejudecăţilor…“.

O privire nietzscheană asupra psihologiei ar trebui să aibă, mi se pare, o influenţă profundă şi benefică asupra terapeutului şi a activităţii sale.

Aceasta ar trebui să scape de perspectiva pur medicală şi întru câtva ipocrită a evitării durerii. Pe de altă parte, exigenţa principiului plăcerii „à la Freud“, aceea de a atinge o tensiune minimă, este de două ori contestabilă. Principiul constituie un scop prea mărunt şi prea înalt totodată. Este prea pesimist, căci fiinţei umane nu-i e de ajuns scăderea tensiunii, cu excepţia unei boli grave (alinarea unei dureri fizice) sau a bătrâneţii înaintate. Mult mai justă din punct de vedere psihologic mi se pare tendinţa omenească de sporire a puterii. Această „voinţă de putere“ se manifestă deja la bebeluş, fiind foarte vizibilă în relaţia cu părinţii. Pe acest model, reluat fără încetare şi supus remanierilor, se bazează relaţiile umane. Viaţa este polemică. Pe de altă parte, există o plăcere în menţinerea tensiunilor, ba chiar în sporirea lor.

Dacă primatul sexualităţii coincide cu sporirea puterii, trebuie, dimpotrivă, să admitem că primatul pulsiunilor parţiale este legat de diminuarea puterii. Nu e cazul să vorbim, în acest context, de devierile perverse ale pulsiunilor parţiale. Să trecem la subiectul ură. Ura este, pentru a folosi o terminologie desuetă, dar încă valabilă, o „pasiune“ universală. Nimeni nu poate spune că n-a încercat vreodată sentimentul urii. Tocmai din cauza ubicuităţii urii, morala şi aceste mari sisteme de gestionare psihologică a vieţii (şi mai ales a morţii) pe care le constituie religiile o blamează, recurgând totuşi la ea. I se atribuie un rol limitat, precis, proporţional cu jignirea adusă, fără s-o depăşească, precum în legea Talionului.

Ca să vorbim deschis, şi acesta este un aspect esenţial, există două tipuri de ură. Una este ura de neînvins, care face parte din lupta normală. Când stă sub primatul genitalităţii, ea este îndiguită, chiar refulată. Este parte dintr-un tot în care sinteza şi creaţia sunt dominante.

În schimb, ura care provine din pulsiunile parţiale este cotropitoare, zgomotoasă, de neîmblânzit. Şcoala kleiniană s-a străduit să-i dezvăluie originea. Ea este de căutat în ambiguitatea primară a bebeluşului, care încearcă să păstreze şi să distrugă totodată obiectul dispensator al hranei, sânul matern. Sânul este totodată dorit şi urât, ceea ce are drept urmare proliferarea fantasmelor de îmbucătăţire. Formele cotropitoare ale urii nu ajung să se manifeste atunci când primatul genital este solid ancorat în Sine. Marile uri devastatoare sunt consecinţa directă a slăbiciunii organizării sexuale, care îngăduie instalarea, dominaţia pulsiunilor parţiale.

Terapia nu are a se preocupa de consecinţele sociale şi istorice ale urii. În schimb, ura şi violenţa se manifestă în avatarurile vieţii individuale şi de familie, din care psihanaliza face obiectul său cotidian. Din perspectiva terapeutului, cel care suferă, cel care vede cum neputinţa sa sporeşte încearcă sentimentul de ură. Înainte de a deveni concret dăunătoare, ura este o catastrofă care pustieşte subiectul. Trecerea la fapte nu este neapărat necesară pentru ca ura să-şi arate efectele. „*Măcinat, ros* de ură“ este o sintagmă care exprimă bine ceea ce trebuie să exprime. Ea se referă în acelaşi timp la măcinarea fiinţei şi la dezorganizarea interioară care se produce în aparatul psihic. Ura se află în centrul conflictului oedipian. Dar ura mistuitoare, cea care împiedică dezvoltarea sintezei sexuale, este rodul unor circumstanţe deosebit de cumplite. Cei copleşiţi de ură sunt adesea copii bătuţi sau abuzaţi sexual. În această privinţă, cărţile lui Alice Miller au adus o oarecare contribuţie. Totuşi, mă îndoiesc că „repararea“ (*la réparation*) trece prin răzbunare, cum crede Miller. Este însă incontestabil că disimularea traumatismului şi travestirea sa în „fantasmă“ sunt la fel de dăunătoare. Convingerea mea este că terapiile de inspiraţie psihanalitică au o oarecare putere de a acţiona asupra urii. Pe planul

corespunzător, ele duc la conştientizarea conflictului ascuns. Iar procesul de transfer poate dobândi capacitatea de se constitui ca o întâlnire fericită, reparatoare, câtă vreme pacientul obţine prin procesul psihanalitic o restituire a puterii sale.

Traducere din limba franceză de Doina Ioanid

III. Portrete interioare

Apropieri

Asupra unor versuri de Eminescu atrage atenţia Ioana Em. Petrescu în admirabila carte pe care o dedică poetului (*Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, apărută în 1978, republicată în 2005 la Paralela 45). În versiunea din 1869 a tabloului dramatic *Mureşanu*, poetul deplânge neîmplinirea României, prin eşecul revoluţiei de la 1848: „Şi-n planu-Eternităţii Românii-s un popor/ Cum e un soare numai prin mările de nor,/ Cum e-un principiu numai în firele adânci,/ Cum sunt în fundul mării tari creştete de stânci“ (Perpessicius, vol. IV al *Operelor*, p. 472, vv. 77-80). Eşecul istoric (probabil „Eşecul permanent“ caracteristic românilor în viziunea pesimistă a lui Cioran, mereu exprimată, prezentă şi în *Neantul românesc*, o carte-convorbire cu Cioran a lui S. Antohi şi L. Piţu, Polirom, 2009), eşecul permanent, repet, este condiţia mereu reluată a românismului, de-a lungul secolelor. Acest eşec istoric este o nenorocire, dar este şi un apanaj al „firelor adânci“ (firilor adânci). Două sunt metaforele care ilustrează această existenţă, refugiată în inconştient, exprimabilă numai în poezie: soarele care se ascunde îndărătul norilor; tarile creştete de stânci din fundul mării. Sufletul românesc se retrage, persistă în existenţă, o existenţă luminoasă, perenă, dar ascuns… Constatarea lucid-pesimist cioraniană se îmbogăţeşte poetic. Aceeaşi reacţie, ca răspuns la un stimul diferit, o găsim la Ion Barbu. Entuziasmat, la apariţia *Crailor de Curtea-Veche*, acesta exclamă: „Niciodată piatra nu va mai da Bucureştiului un sfert din strălucirea marilor cetăţi din Apus. Civilizaţia noastră e sortită să se petreacă în virtual şi interior. Neputând

clădi în afară (e prea târziu şi prea zadarnic pentru aceasta), în inimile noastre se cade să întemeiem: turnuri vibrătoare speranţei; aurite bolţi laudei; clopotniţe, adâncimi soarelui netemporal“. Şi aici îşi face loc constatarea că, în planul istoric, monumental – în exterioritate –, românii au ratat ocazii, că este *prea târziu* (de văzut istoria acestui „prea târziu“ în cultura noastră). Soluţia este refugiul în virtual, în inconştientul colectiv am spune noi, „la mume“. Aici se poate construi în imaginar. De unde, poate, va ţâşni o înnoire, într-un moment favorabil.

Câtă iluzie este, şi câtă terapie, în viziunea onirică a incredibilului fapt de-a fi român? O putem concepe ca pe o formă de aşteptare a morţii, o consolare filosofică fără finalitate în viaţa concretă. Dacă mizăm pe forţele obscure ale inconştientului colectiv, comparabile cu ale unui vulcan care erupe după milenii de stingere, avem dreptul să ne imaginăm că plonjarea în adâncuri este de fapt o terapie, de unde energiile vor reţâşni, potenţate. În psihanaliză, această retracţie se numeşte regresie. Învinsă în poziţiile avansate, fiinţa se retrage acolo de unde a pornit, sperând ca astfel să poată rezista. Această tendinţă regresivă este o constantă psihologică românească şi, în consecinţă, una culturală: „Cum, sub stânci, în întuneric, măruntaiele de-aramă/ A pământului, în lanţuri ţin legat şi fără teamă/ Sufletul muiat în flăcări a vulcanului grozav,/ Astfel secoli de-ntuneric ţin în lanţuri d’umilire/ Spiritul, ce-adânc se zbate în a popurilor fire,/ Spiritul ce-a vremei fapte de-ar ieşi le-ar face prav“ (Eminescu, *Memento mori*, ed. Perpessicius, vol. IV, p. 1075). O urmare a acestei regresii o găsim în *Creanga de aur* a lui M. Sadoveanu cu retragerea frăţiei, sub oblăduirea succesivilor „Decheneu“, în Munţii Căliman. Mişcare profundă, creatoare de poezie; în acelaşi timp, un răspuns catastrofal, care ar putea să ne aneantizeze istoric, dacă nu cumva

lucrul s-a şi întâmplat. Atunci nu va mai fi, sau nu mai este, nimic spiritual de salvat.

Autoscopii

Necunoscut în România este romanul, publicat în 2003, cu doi ani înainte de-a muri la optzeci şi şase de ani, al Sandei Stolojan *Maison pour un mirage*, titlu pe care l-aş traduce, pentru a respecta asonanţa, *Sălaş pentru un miraj*. Cu toate că în povestire nu este vorba de o locuinţă aproximativă, ci de o casă adevărată, la ţară, departe de apartamentul parizian din Rue Lakanal.

Maison pour un mirage este dedicat unei prietene, Hélène d'Andlau, şi amintirii „prietenului îndepărtat“, în care este uşor de identificat C. Noica. Este istoria unei case de ţară, într-o atmosferă impregnată de amintire şi meditaţie senină. Scriitura franceză e rafinată, cine a încercat ştie cât e de greu să scrii în franceză când nu te-ai născut din pântecele acestei limbi exclusiviste.

Sanda Stolojan povesteşte: „Am visat că cineva ironic îmi arăta imaginea unei femei, fotografiată în biblioteca ei. Părea fără vârstă, era îmbrăcată în negru, faţa ei radia un soi de reflex pe fond de raze obscure, ieşind dintr-un lac de umbră. Faţa i se însufleţea, puţin câte puţin, portretul se dovedea viu. Mă privea pronunţând ceva care exprima o curiozitate detaşată, o judecată pe care o socoteam o reamintire a ratărilor, a slăbiciunilor mele pe care ea le pusese în lumină. Femeia în negru rostea vorbe pe care nu le înţelegeam. Din gura ei ieşeau un soi de volute al căror sens abia îl pătrundeam. Ele evocau contururi alungite, incerte, dojeni legate de întârzieri meditative, de visări prelungite. Ar trebui, spunea, să prinzi mai bine lucrurile, să le îmbrăţişezi mai de aproape, să

răsari din partea plăpândă care-ţi înfăşoară rătăcirile, să încetezi a reveni la punctul de întoarcere, să-ţi precizezi traiectele, să reţii ce ai construit, în piatră, şi nu în lut. Mă găseam în faţa unui soi de tribunal. Verdictul era pronunţat de o gură cu sinuozităţi sceptice. Am recunoscut-o, deodată. Această gură proteiformă care mă judeca era a mea. În marginea somnului îmi oprisem o clipă imaginea“.

Visul e întotdeauna „egoist“, visătorul face parte din ţesătura lui. Personajul e, la început, neidentificat, numai în desfăşurarea naraţiei visătorul descoperă adevărata lui identitate: el însuşi. Iar vorbele pe care le rosteşte sunt grave, judecăţi, dojeni blânde, dar şi îndemnuri la perfecţionare. Asemenea vise autoscopice au o anumită semnificaţie. (Pot exista şi autoscopii în afara visului, ca o manifestare a unei stări meditative.) Au un caracter definitiv, reprezintă tentativa unei vederi globale, autocritice. În cazul dat, visătoarea îşi defineşte şi reprimă imprecizia, vagul pe care „prietenul uitat“, modelul, ar fi putut să i le reproşeze. Personajul, care nu este altcineva decât Dublul ce iese din oglindă, este întunecat, chiar lumina pe care o reflectă ţâşneşte dintr-o sursă obscură. Acest reflex noptatic ne aminteşte apariţia unui alt dublu celebru al literaturii, William Wilson. Nu în primul rând cel al lui Edgar Poe, ci William Wilson al lui Ion Barbu din *Falduri*. Cel care-şi ucide dublura apărută în oglindă: „De şase ori în ape grele/ sting fier aprins până-n prăsele;/ Fulger cedat, just unghi normal,/ Cad reflectat, croiesc cristal“. „Apele grele“ sunt oglinzi sumbre. Şi în viziunea onirică din *Maison pour un mirage* apare fondul oglinzii, care reflectă întunericul. Precum în „William Wilson“-ul edgarpoesc (eroul uneia din acele *Tales of the Grotesque and Arabesque*), dublul romancierei este un personaj şoptitor, căci vocea conştiinţei nu se exprimă niciodată cu glas tare.

Dublul este un arhetip. Conţinut aici într-un un „vis mare“, care defineşte o atitudine de viaţă, o viziune globală despre Sine. Remarcabil e faptul că, la o vârstă când oamenii au ajuns la o anumită resemnare în privinţa propriilor valenţe, Sanda Stolojan proiectează o dorinţă de *mai perfect*. A fost tânără sufleteşte până la sfârşit.

Beckett

Anne Atik, poetă americană stabilită la Paris, şi soţul ei, pictorul Avigdor Arikha, i-au fost prieteni apropiaţi lui Samuel Beckett în ultimele trei decenii ale vieţii, până la moarte, în 22 decembrie 1989. Poeta ne oferă într-o carte excelent scrisă un portret sensibil, plin de fapte şi impresii asupra dramaturgului irlandez care a ales franceza ca staţie finală a exprimării lui literare.

Beckett este un scriitor de o vastă cultură. Poliglot enorm, nu se sfieşte să înveţe o limbă pentru a citi un poet, de pildă portugheza pentru a-l cunoaşte pe Pessoa în hainele lui originale. E interesantă preponderenţa pe care o acordă poeziei. Îi citeşte pe Shakespeare şi Yeats, pe Dante şi Petrarca, pe Goethe şi Rilke, dar şi scrierile doctorului Johnson şi Biblia. Mai ales Biblia, pe care fiul de quackeri care este Beckett o citeşte şi reciteşte neîncetat. Ca şi cum poezia ar constitui sursa fundamentală de la care se adapă orice inspiraţie literară, proza ca şi dramaturgia, de pildă. Totuşi, creaţia lirică este dependentă de vocaţie, de apelul momentului. Ea nu este o meserie (deşi cere meserie), nu este un lucru pe care *decizi* să-l faci, la un moment dat. Keats scrie că „dacă poezia nu vine tot atât de firesc ca frunzele pe copac, mai bine să nu vină deloc“. Era şi părerea lui „Sam“, a cărui operă conţine o importantă parte lirică.

Beckett, a cărui scriitură a suferit în cursul timpului un proces de epurare extremă – indiciu stilistic al absenţei sensului existenţei –, este, dimpotrivă, un scriitor *plin* care se alimentează cu lăcomie de la marile izvoare. Există un aspect criptat al operei beckettiene. Aluziile la clasici

sunt numeroase, dar trebuie căutate sub expresia contrasă şi voluntar pauperă. Opera irlandezului este o partitură pe care actorul trebuie s-o descifreze (admirabilul spectacol al lui Marcel Iureş cu *Ultima bandă a lui Krapp* ne lămureşte).

Uman vorbind, Beckett apare ca un ins deschis, emoţional, un prieten excepţional. Serile alcoolice în micile restaurante şi baruri din Montparnasse prilejuiau excese colosale, dar şi elanuri pe măsură. Erau consacrate pasiunilor literare, artei în genere, cu largi ocoluri prin istoria picturii şi a muzicii. Când devenise celebru, detesta să fie recunoscut (figura lui unghiulară, emaciată, era inconfundabilă) şi din pricina asta mergea rar la teatru, prin muzee. Premiul Nobel, decernat în 1969, l-a considerat „o catastrofă". Şi-a trimis totuşi editorul, Jerome Lindon, pentru a-l încasa. Fostul rugbist, veşnicul spectator al acestui sport viril, era un ins curajos, bătăios chiar. Al doilea război mondial l-a prins în Irlanda. S-a întors în Franţa, a intrat în mişcarea de rezistenţă, era cât pe-aci să fie prins de Gestapo.

Împreună cu Joyce (care-i fusese un prieten mai mare, foarte apropiat), cu Ezra Pound (nu se iubeau deloc), Beckett constituie un exemplu de nebun pasionat al literaturii, de erudit entuziast, de om cu o vocaţie universală. Dintre cei trei, Sam a fost singurul care scria în două limbi, engleză şi franceză, cu o preferinţă pentru limba de adopţie.

A murit la doar câteva luni după soţia lui, Suzanne. Continua să „vaticineze", pe patul de moarte, poezie. Câţiva ani mai târziu, prietenii s-au dus în cimitirul Montparnasse, unde stă sub o dală sobră de granit, cu un copac golaş alături. Un necunoscut aşezase acolo un bilet de metrou, galben, pe care scria: *Godot va veni*. Totuşi, îi plăcuse să recite din poetul manierist Vincent Voiture (1598-1648): „J'ai vécu sans nul pensement/

me laissant aller doucement/ à la bonne foi naturelle/ et je m'étonne fort pourquoi/ la mort ne pense jamais à moi/ qui ne pensait jamais à elle".

Les Bienveillantes

Una dintre lecturile cele mai dificile, prin atrocitatea pe care o pune în scenă, dar şi prin dimensiunile considerabile ale cărţii (900 de pagini), este, în Franţa, *bestseller* al anului 2006 şi a luat două importante premii literare (al Academiei Franceze şi Goncourt): *Les Bienveillantes* (*Binevoitoarele*), de Jonathan Littell. Sunt amintirile închipuite ale unui ofiţer SS, Max von Aue, în timpul celui de-al doilea război mondial. Autorul este la prima lui carte, are 39 de ani. American, originar dintr-o familie de evrei polonezi, fiu al unui cunoscut scriitor de romane de acţiune, Littell a scris cartea direct în franceză, sfidând toate afirmaţiile despre dificultatea pentru un străin de-a scrie în limba lui Voltaire.

Binevoitoarele exercită o atracţie irepresibilă asupra cititorului. Cel care-şi imaginează că o va putea doar răsfoi se înşală. Atenţia se concentrează, devine boală, în ciuda lungimilor. Încercare iniţiatică. Oroarea amintirilor debitate pe un ton rece: lichidarea evreilor pe frontul rusesc, apoi la Auschwitz, dar şi grozăviile bătăliei de la Stalingrad şi prăbuşirea Germaniei hitleriste, până la cel mai amarnic sfârşit, în buncărul berlinez al lui Hitler, exercită o atracţie irezistibilă. O adevărată fascinaţie. Să fie oare exaltarea pornirii perverse de-a arunca o privire în ogrăzile infernului, refuzate celor mai mulţi? Sigur este mai mult decât atât, prodigiosul interes pe care-l stârneşte încercarea, probabil fără precedent, de a înţelege mecanismele răului absolut: distrugerea sistematică a vieţii omeneşti, cu neîntrecută răceală, în numele unor principii asumate ca „ştiinţifice“; funcţia nefastă a ascultării (imperativul

moral kantian, în cheie nazistă, sună: „acţionează în aşa fel încât, dacă Führerul ar cunoaşte acţiunea ta, ar aproba-o“); dar mai ales, în adâncime, un refuz de a-l accepta pe *celălalt*, alteritatea, căci „dacă «evreu», în zilele noastre, mai înseamnă ceva, atunci înseamnă un Altul şi un Altfel, poate imposibile, dar necesare“.

Nu este de neglijat că personajul Max von Aue e homosexual, iar această homosexualitate în particular, ascunsă, dar imperioasă, nu este altceva decât oroarea de celălalt; fiindcă, de fapt, el nu o poate iubi cu adevărat decât pe Una, sora lui geamănă. În realitate, dar şi în orgii fantasmate în care identităţile se intervertesc: „Sunt sora ta, iar tu eşti fratele meu“, îi spune *el*; „Eşti sora mea, iar eu îţi sunt frate“, îi răspunde *ea*.

Cititorul îşi pune întrebarea dacă personalitatea patologică a personajului nu diminuează monstruozitatea genocidului. Ca şi cum ar crea un fel de circumstanţă atenuantă. Dar Aue, participant şi coautor, nu este decât o rotiţă în monstruosul mecanism reprezentat de Shoah. Persoana lui, închisă în cercul ermetic al singurei iubiri pe care o poate concepe – iubirea de sine, cu corelatul ei hidos, ura pentru tot ce este altfel şi altceva –, este exemplară pentru mentalitatea nazistă. Iată de ce Aue a trebuit inventat, dacă n-a existat.

Într-un anumit fel, romanul este continuarea, peste secole, a operei lui Sade. Regăsim analiza necruţătoare a unui rău care nu cunoaşte nici o limită, dar fără complezenţa perversă a autorului celor *O sută douăzeci de zile ale Sodomei*. Şi un test de realitate, fiindcă este vorba despre o nemernicie care se înscrie în istorie, în trecutul nostru imediat, nu este fantasma unui bolnav. Tot ce a fost spus de Sade este repetat aici, inclusiv legătura misterioasă dintre plăcere şi administrarea torturii şi a morţii, de vreme ce, chinuind, gardienii resimt voluptatea sexuală.

„Binevoitoare“ e o traducere pentru „Eumenide“ (numele lor adevărat, „Erinii“, fiind impronunţabil), zeiţele cumplite ale răzbunării care îl urmăresc pe Oreste pentru crima de matricid. Numele de „Binevoitoare“ le-a fost dat în urma pactului prin care ele îi acordă lui Oreste iertarea, în schimbul preacinstirii veşnice. Altă legendă spune însă că Oreste nu a scăpat niciodată de Eumenide. Ca şi personajul von Aue: „…singur cu timpul şi tristeţea şi durerea amintirii, cu cruzimea existenţei şi moartea mea încă în faţă. Binevoitoarele îmi regăsiseră urma“. Pedeapsă derizorie faţă de crima comisă, dar, dincolo de dreptatea pe care o pot face oamenii, singura eficientă, mai eficientă decât orice tortură sau execuţie: memoria.

Cella Delavrancea despre George Enescu

Să fie o întâmplare că portretistica literară cea mai interesantă este, cel puţin în limba română, produsul unor condeie feminine? Un exemplu îl constituie Cella Delavrancea (1887-1991). Marea femeie, infinit de seducătoare, concertista şi profesoara de pian, acompaniatoarea lui G. Enescu a lăsat pagini literare şi memorialistice de un mare interes. Nu numai că a frecventat o societate de care ne place să ne aducem aminte, Caragialii – Ion Luca şi Matei –, N. Grigorescu, Al. Vlahuţă, O. Goga şi mulţi alţii; desigur că această serie de portrete, concepută în anii democraţiei populare, ocultează alte figuri „neprezentabile“ pe atunci, ca de pildă Nae Ionescu, de care a legat-o pentru un moment o tandră amiciţie. Arta portretistică a Cellei Delavrancea apare, surprinzător, ca esenţialmente vizuală, bazată pe o acuitate excepţională a observaţiei interpretate fiziognomic. Ceea ce nu este, în principiu, de aşteptat de la un muzician. Numai că Cella nu este doar un muzician, este o fiinţă sensibilă şi analitică în toate dimensiunile. Portretul fizic al lui Enescu, îndeosebi, este uluitor: „Pe faţa lui se înscriau într-o stranie armonie elemente contradictorii: nasul prea subţire pentru ovalul lat, ochii lungi, ascunzând spre tâmple licărirea unei spiritualităţi ironice, gura cărnoasă care mărturisea cu naivitate avântul spre dragoste. Sub părul lung şi negru, urechea potrivită prea jos părea că ascultă vibraţiile telurice. Era înalt, croit vitejeşte, dar mânile mari erau modelate feminin şi tuşeul lor la pian cuprindea în întregime unda sonoră, colorând-o cu cele mai variate şi subtile nuanţări“. Citiţi şi recitiţi fiecare cuvânt, fiecare frază din acest

scurt fragment în care observaţia, simţul matematic al proporţiilor într-o manieră vinciană se îmbină cu acuitatea caracterologică. Precizia se îmbină cu fantezia, niciodată gratuită, de pildă atunci când observă că „urechea potrivită prea jos părea că ascultă vibraţiile telurice“. „Înalt, croit vitejeşte“ îl transformă o clipă pe artist într-un Făt-Frumos. Şi mai departe, figura, silueta se însufleţesc: „Memoria lui prodigioasă capta dintr-o singură lectură compoziţiile pentru vioară sau pian şi-l ajuta să vorbească limbile franceză, germană şi engleză cu accent perfect, fără să piardă însă inflexiunile dulci ale graiului moldovenesc. Darul imitaţiilor sonore – o caracteristică a muzicanţilor – îl avea şi el, dar îi adăuga gestul, schimonosirea trăsăturilor, încât juca adevărate scene comice, figurând singur toate personajele lor… Redevenea un adolescent fără răspundere artistică, mâncăcios şi vesel. Discutam împreună despre feluri de bucate, făceam împreună comparaţii între arta culinară şi arta muzicală. Mi-aduc aminte de un şerbet de porumb, degustat de amândoi la o prietenă comună, care a stârnit imaginaţia lui Enescu. A transpus la pian într-o improvizaţie subtilă catifelarea şi aroma acelui alb şerbet“. Senzaţia de viaţă, refuzul împăierii geniului, atât de ispititor, lăsându-i humorul, vitalitatea copilăroasă, sunt aici complete.

Cella Delavrancea îi trata cu o graţioasă cruzime, uneori, pe cei ce o adorau. Pe când o curta, înainte de a-i deveni pentru scurt timp soţ, bancherul Aristide Blank s-a înfăţişat într-o seară la poarta sublimei femei cu un imens buchet. Valetul l-a lăsat un moment să aştepte în salon, a revenit: „Madame ne peut pas vous recevoir, elle est visitée par le souvenir de son père“[1]. Logodnicul era fermecat, „elle est extraordinaire“[2]! Un adevărat curs de purtare cu bărbaţii, accesibil fetelor cu personalitate.

1. Doamna nu vă poate primi, este vizitată de amintirea tatălui ei.
2. Este extraordinară!

Chei romaneşti

În 20 aprilie 1918, Marcel Proust scria într-o dedicaţie oferită unui tânăr scriitor, Jacques de Lacretelle: „Nu există chei pentru personajele acestei cărţi [*În căutarea timpului pierdut*], sau, altminteri, există opt sau zece pentru unul singur… Amintirile mele sunt mai precise pentru sonată… În măsura în care realitatea m-a slujit, o măsură foarte slabă la drept vorbind, mica frază a acestei sonate este fraza fermecătoare, dar, în fine, mediocră, a unei sonate pentru pian şi vioară de Saint-Saëns, un muzician care nu-mi place… Puţin mai departe, nu aş fi surprins dacă, vorbind despre aceeaşi mică frază, m-aş fi gândit la Vraja Vinerei Mari [din actul III al operei *Parsifal* de R. Wagner]… În aceeaşi seară [de la soţii Verdurin], când pianul şi vioara gem [sic], precum două păsări care îşi răspund, m-am gândit la *Sonata* lui Franck (mai ales cântată de Enescu)… tremolourile… mi-au fost sugerate de un preludiu din *Lohengrin*, dar fraza însăşi, în acel moment, de ceva din Schubert“. Estetica lui Proust este impresionistă, nu există modele, ci numai percepţii fulgurante care generează redarea lor literară… Acelaşi sistem se aplică şi personajelor. „Pentru sosirea Gilbertei pe Champs-Elysées pe vreme de ninsoare – scrie Proust –, m-am gândit la o persoană care a fost marea iubire a vieţii mele fără ca ea să fi ştiut vreodată… Desigur, pasajele mai libere privind-o pe Gilberte la începutul volumului *La umbra fetelor în floare* nu se aplică întru nimic acestei persoane, căci nu am avut cu ea decât raporturi convenabile… O clipă numai, când se plimbă lângă Tirul de Porumbei, m-am gândit, pentru doamna Swann, la o cocotă admirabil

de frumoasă de pe vremea aceea, numită Clomesnil. Vă voi arăta fotografiile ei. Dar numai în minutul acela doamna Swann îi seamănă“. Este aceeaşi estetică, dictată de o percepţie rapidă şi, prin forţa lucrurilor, fragmentară.

Dar romancierul trebuie să se descurce şi în împrejurări dificile când, crezând că se recunoaşte într-unul din caracterele *Căutării…*, o anumită persoană din epocă se simte jignită şi îi scrie (numindu-l „monstru“) ca să se plângă că a servit drept model pentru demimondena Odette de Crécy, mai târziu doamna Swann. Bietul Proust! „Nu numai – îi răspunde Proust Laurei Hayman – că Odette nu eşti dumneata, dar este chiar contrariul dumitale. Mi se pare că fiecare cuvânt pe care-l spune demonstrează asta cu forţa evidenţei… Am semnalat – continuă scriitorul cu o exasperată agresivitate defensivă – într-un articol din *Œuvres libres* prostia oamenilor de lume care cred că poţi face astfel încât un ins real să poată fi introdus într-o carte“ (pasajul respectiv a apărut mai târziu în *Sodoma şi Gomora*, II: „Oamenii de lume îşi reprezintă cărţile ca pe un fel de cuburi cărora li se ia o faţă, pentru a face să intre persoanele pe care le întâlnesc“). Deşi vigoarea protestării seamănă cu dorinţa de-a scăpa de persecuţia unor modele revoltate cu gânduri asasine, ca ale amantelor abandonate din *Don Juan*, trebuie să spunem că Proust are perfectă dreptate. Lumea ficţională nu suportă calchierea realităţii. Numai acel gen de paraliteratură creată în scopul polemicii directe sau al şantajului conţine imagini în oglindă ale unor personaje reale. Aceste portrete, care se doresc realiste, nu sunt decât caricaturi, din care prezenţa unei pasiuni deosebite de cea literară, în principal scopurile ignobile, a făcut un produs care nu poate fi numit operă de artă! Legile estetice ale universului romanesc sunt diferite de cele cărora li se supune lumea reală. Înalta verosimilitate a literaturii mari nu poate admite inspiraţia din realitate

decât dacă stimulul iniţial se combină cu multe altele, aşa cum marile parfumuri sunt în mod necesar produsul unor amestecuri de esenţe, având propriile lor legi de armonie. A crede altfel – şi mai ales a scrie altfel – înseamnă a te coborî în lumile joase unde arta devine pamflet grosolan, iar portretul, şarjă inamicală!

E.M. Cioran despre roman

În *Ispita de a exista*, Cioran are un eseu intitulat „Dincolo de roman“. Este o *refutatio* a genului literar respectiv, deşi autorul mărturiseşte că „cele mai zguduitoare cărţi, dacă nu cele mai mari, pe care le-am citit erau romane“[1]. Şi adaugă: „Ceea ce nu mă împiedică să urăsc viziunea din care ele [romanele] purced. O ură fără speranţă. Căci aspir la o altă lume, la orice altă lume decât a noastră, dar ştiu, în acelaşi timp, că nu o voi atinge niciodată“.

Comparaţia prin care romanul apare ca inferior este, înainte de toate, aceea cu tragedia. „Faţă de eroul tragic – scrie Cioran –, personajul romanesc apare ca un aspirant la ruină, un mic meseriaş al ororii, preocupat în a se pierde, tremurând că ar putea să nu reuşească. Este nesigur de dezastrul său, suferă din această cauză.“ În fond, cu micile lui trucuri psihologice, cu situarea lui în existenţa comună, „de după Cădere“, romanul nu poate pretinde decât cel mult să fie o „pastişă a Infernului“. Observatorul modern care este Cioran nu poate decât să ia cunoştinţă de propria-i mediocritate.

Trebuie observat că Cioran vorbeşte despre un singur tip de roman, romanul psihologic, de la Flaubert la Proust, de la Thomas Mann la Céline. Literatura unui Kafka, Hermann Broch sau Canetti nu pare atinsă de critica lui. Căci romanul modern este vorace, încorporează în structura lui eseul filosofic, alegoria, tragedia. Poezia chiar… Ce altceva este *Moartea lui Virgiliu* de H. Broch decât un lung poem în proză? Romanul ar putea să se sfârşească, spune Cioran, aşa cum şi Lumea, Omul ar putea

să piară. Dar Omul şi-ar putea continua la nesfârşit agonia, şi atunci romanul ar putea fi sortit să o însoţească, fără limită. Vitalitatea şi bulimia romanului (încorporând mereu alte genuri literare), la care asistăm, nu sunt altceva decât fenomene ale unei lumi ce nu încetează să moară.

Cioran este calomniatorul unei lumi din care nu se poate smulge, detractorul a ceea ce admiră. Şi antisemitismul lui din tinereţe era subscris aceleiaşi calomnii admirative. În acelaşi timp, Cioran condamnă ceea ce este el, nu se regăseşte în interiorul cojii care-l acoperă. Nu este de mirare că a scris *Exerciţii de admiraţie*, pentru a repune pe linia de plutire propriul eu, mortal ameninţat de pesimism. Poate că remediul este deplasarea în „neanturile“ culturale. Într-un „exerciţiu de admiraţie“ consacrat lui Borges, el declară: „Nu am fost niciodată atras de spiritele limitate la un singur gen de cultură. A nu te înrădăcina, a nu aparţine vreunei comunităţi – aceasta a fost şi este deviza mea. Întors spre alte orizonturi, am încercat mereu să observ ce se petrecea aiurea… Am început să mă gândesc mai serios la Borges, destinat, împins la universalitate, constrâns să-şi exerseze spiritul în toate direcţiile, fie şi numai pentru a scăpa de asfixia argentiniană. Neantul sud-american – scrie Cioran, care cunoaşte un alt neant, pe cel «valah» – îi face pe scriitorii unui întreg continent să fie mai deschişi, mai vii şi mai diverşi decât vest-europenii, paralizaţi de tradiţii, incapabili să iasă din prestigioasa lor scleroză… Curiozitatea universală este un semn de vitalitate numai dacă poartă marca absolută a unui Eu, din care totul emană şi la care totul ajunge…“. Iată deci că există multiple căi prin care încercăm vindecarea şi o obţinem, chiar dacă ea implică multe cicatrice şi defecte. Agonia riscă să se prelungească, arată Cioran. De unde nevoia de-a înmulţi schemele terapeutice, cu rezultate relative. Romanul modern nu este singurul drog.

1. Nefiind în ţară, mi-a fost imposibil să consult versiunile româneşti ale operelor lui Cioran. Traducerile, prin urmare, îmi aparţin.

Indecizia ca autenticitate

Schimbul de scrisori dintre Emil Cioran şi Armel Guerne, întins pe o perioadă de 17 ani (1961-1978), editat la L'Herne de Vincent Piednoir, urmează unei alte culegeri apărute în 2000 la Le Capucin, editată de Sylvia Massias. În timp ce primul volum conţinea scrisorile lui Guerne, cel apărut anul acesta reproduce o sută douăzeci şi una de scrisori ale lui Cioran şi treizeci şi cinci ale poetului şi traducătorului Armel Guerne.

Cei doi bărbaţi, riguros de aceeaşi vârstă, erau suflete afine. Liantul este, în primul rând, amărăciunea (care, s-o recunoaştem, nu se poate feri să vireze câteodată spre resentiment); ceea ce s-ar putea numi reacţionarism; dezolarea faţă de multe aspecte dizgraţioase ale lumii moderne; oroarea de viaţa urbană (Guerne trăieşte în aceşti ani la ţară, într-o veche moară restaurată, în timp ce Cioran, martir şi prizonier al Parisului, trebuie să se mulţumească cu lungi plimbări în compania Simonei, în cursul cărora gustă plăcerile naturii). „Calomnierea“, cuprinzătoare, are o limită, care exclude totuşi o vastă parte a Universului: natura. Din *Caiete* cunoşteam fericirea rousseauistă a lui Cioran atunci când se bucura de aerul liber, de copaci, de flori. Cât de congruente sunt aceste trăiri cu celebra exclamaţie ce rezumă condiţia eternă de exilat a răşinăreanului: „De ce să fi părăsit Coasta Boacii!“.

Farmecul special al acestui schimb stă în tonul sincer, pesimismul relaxat care trece printre rânduri. „Specialist al Calomniei“, cum s-a descris mereu, Cioran are fairplay-ul de a se calomnia şi pe sine, cu aceeaşi consecvenţă cu care calomniază Lumea. Puţini au fost cei care au

scăpat regulii de aur: te spală de dezonoarea de-a bârfi pe alţii doar autoironia şi vorbirea de rău despre tine însuţi. Autofagia implică şi deriziunea în care Cioran îşi azvârle „Opera“, pe care nu o poate numi decât între semnele citării.

„Steaua mea nenorocită – îi scrie Cioran lui Guerne la 14 octombrie 1964 –, vreau să spun sănătatea mea şubredă, nu mă părăseşte. O săptămână de gripă! Cura de astă-vară n-a servit deci la nimic. Ar mai fi trebuit să fac una, la Enghien, dar mi-a fost imposibil din raţiuni, cum să le zicem?… estetice. Nu-ţi poţi imagina urâţenia periferiei la ora actuală. Nu este urâtă, nu este nici oribilă… este terifiantă. Când te gândeşti că sunt oameni care trăiesc tot anul în acest coşmar, de pildă acel tânăr frizer, venit dintr-un sat apropiat de Miramont, care-mi vorbea de lipsa de «viaţă» în provincie! Mi-e ciudă că i-am dat totuşi bacşişul de rigoare.

De îndată ce m-am refăcut a trebuit să termin un articol… de teologie[1]. Nu fără a mă chinui, am divagat pe cincisprezece pagini. Este imposibil să vorbeşti de Dumnezeu când nu eşti nici credincios, nici necredincios. Nu mai ştii unde te găseşti. Lucrul nu înaintează, din lipsă de obiect sau, mai grav, de pasiune. Am prins, în metafizică, un pliu sceptic de care nu pot scăpa, care mă paralizează, căci nu mă poate orbi. Îi admir pe cei ce se roagă tot atât de mult ca şi pe cei cărora rugăciunea le repugnă. Pentru mine rugăciunea a fost o ispită şi o imposibilitate, o necesitate irealizabilă. Dacă invidiez o existenţă, este aceea a pelerinului rus ale cărui *Istorisiri* le-am recitit de curând. A umbla şi a te ruga! Eu nu pot decât să umblu…“

După „teologia morţii lui Dumnezeu“ (D. Bonhoeffer), după „credinţa supusă riscului psihanalizei“ (Françoise Dolto), după „credinţa cu preţul îndoielii“ (J. Ellul), Cioran, aici deosebit de limpede, vorbeşte despre imposibilităţile, concomitente, de a crede şi a nu crede. Despre ispita unei

imposibile rugăciuni. Nu că nu poate spune „Cerul tace“, precum unii rabini sau confucianişti. Cioran, întreg, autentic, mântuit (?), stă în tensiunea dintre credinţă şi necredinţă. Dacă s-ar putea măcar *îndoi*!

1. Este vorba de „Demiurgul cel rău“.

Vinovat şi senzual

Literatura lui J.M. Coetzee (citeşte: Kúţi) este o cugetare despre condiţia morală şi istorică a omului alb. Nu este de mirare atâta vreme cât luăm în considerare locul de naştere – Africa de Sud – al acestui autor (născut în 1940). Coetzee, care a ales să scrie în engleză, nu este întru nimic un autor „periferic". Biografia lui confirmă acest lucru. Educaţia lui s-a desăvârşit în Anglia şi în Statele Unite şi numai poziţia sa de opozant faţă de războiul din Vietnam l-a împiedicat să ocupe o poziţie universitară în Statele Unite, în anii ’70. O temă – aş spune *tema* fundamentală – a lui Coetzee este culpabilitatea, care-l loveşte şi infiltrează până în străfunduri pe eroul său. Putem să ne întrebăm dacă doar condiţia istorică de alb în sistemul apartheidului – sistem social a cărui injustiţie, dar şi prăbuşire, scriitorul a trăit-o – a fost suficientă pentru a determina acest punct cardinal al reflecţiei sale. Nu ştiu care-i este credinţa religioasă, dar cultura protestantă din care provine este fundamental clădită pe dimensiunea morală, pe constanta apreciere a binelui şi a răului, pe răspunderea subiectului, generând sfâşiere. Răspundere care este nu numai individuală, ci şi colectivă. Întrucât este alb şi colonizator, el se simte dator celui oprimat, chiar dincolo de opţiunile şi dispoziţiile personale, în numele unei apartenenţe care îl face să sufere. În acelaşi timp, asumarea vinii este însoţită de voluptate, care provine din suferinţa meritată ca om alb, ca asupritor. Dar şi din trăirea decăderii, a mizeriei unui ins împins către condiţia cea mai insuportabilă de asumarea vinii lui.

Într-o operă de tinereţe, *In the Heart of this Country* (*În inima acestei ţări*, netradusă în româneşte), personajul principal este Magda, fiica unui fermier sud-african, fată bătrână cu umorile detestabil înăcrite care comite paricidul, este violată, apoi abandonată de servitorul negru şi se încăpăţânează să trăiască, în cea mai deplină singurătate. Dar deflorarea tardivă, violentă este inextricabil amestecată cu voluptate, ura faţă de violator – cu o nespusă ataşare. Iar singurătatea cea mai profundă, mortală, este izvor de iubire. „Sunt stricată până în măduva oaselor de frumuseţea acestei lumi pustii… nu am avut niciodată impresia de-a fi creaţia altei fiinţe umane…. cu propria mea voce mi-am enunţat viaţa… în fiecare clipă mi-am ales destinul, de-a muri aici, în această grădină pietrificată, în spatele porţilor ferecate, alături de rămăşiţele tatălui meu, într-un spaţiu care vibrează de ecoul imnurilor pe care le-aş fi putut scrie, dar pe care nu le-am scris, fiindcă mi s-ar fi părut (gândeam) prea uşor."

În *Aşteptându-i pe barbari*, asistăm la lenta decădere a unui magistrat imperial trimis pe o frontieră îndepărtată. Ca spirit, aminteşte de *Colonia penitenciară* a lui Kafka, ca tematică – de *Oaspetele* lui Camus. Dezaprobând întru totul isteria războinică a armatei şi a unor servicii secrete obsedate de complot, avide de tortură, Magistratul se apropie primejdios de băştinaşi, păstori, pescari, oameni ai deşerturilor şi mlaştinilor… şi de femeile lor, pe care le iubeşte cu milă şi senzualitate. Pentru stăpâni este trădător. Încarcerat, eliberat, devine cerşetor într-o euforie a demnităţii recâştigate.

În *Dezonoare* regăsim aceeaşi indisolubilă îmbinare a recompensei erotice şi a decăderii sociale pe fond de culpabilitate albă faţă de sistemul de apartheid. Lucy, lesbiană, rămâne însărcinată în urma unui viol banditesc pe care refuză să-l denunţe, pentru că, albă, e vinovată. Euforia

este una a înfrângerii. Plăcerea şi, simbolic, maternitatea sunt condiţionate de totala acceptare a vinii.

J.M. Coetzee ne apare ca un Dostoievski protestant al lumii globalizate care îşi asumă radical vinile. Ce lecţie pentru noi, românii, veşnic persecutaţi, atât de puţin dotaţi pentru a ne pune în cauză!

Disperarea Ecleziastului

Că teatrul actual pune la cazně textele nu încape îndoială. Că orice atitudine experimentală se face cu primejdiile şi riscurile respective este firesc. Dar căutarea caracteristică regiei de teatru moderne are un avantaj: textul este repus în chestiune, sugerând interpretări noi sau neobişnuite.

Punerea în scenă a lui Mihai Măniuţiu la teatrul „Radu Stanca“ din Sibiu (prezentată la Festivalul Naţional de Teatru) îmi ridică unele îndoieli, legate de prezenţa unui „cor“ alcătuit din inşi îmbrăcaţi în negru, cu ochelari întunecaţi, un soi de bodyguarzi ai Iadului care organizează şi arbitrează un concurs existenţial.

Actorul-fetiş al lui Măniuţiu, Marian Râlea, joacă rolul Ecleziastului, „rege al Ierusalimului, fiu al lui David“, conceput ca un soi de bolnav mintal grav, închis într-o cuşcă transparentă şi supus unei terapii violente de o mamă-doctor-înger al morţii, fascinanta Mariana Presecan. Râlea-Ecleziastul, cu trupul acoperit de o cămaşă cu mâneci lungi, face un genial număr de mimă vocală, umblând cu un pas patologic, stereotip, prin celula de sticlă, bolborosind – ce? – cugetarea ultimă a înţelepciunii devastatoare.

Hével havalim, „deşertăciune a deşertăciunilor“… totul este numai deşertăciune. Gândirea Ecleziastului a fost mereu înţeleasă ca una dezabuzată, dar calmă, rezultat al unei prelungi autoterapii. În lectura lui Măniuţiu, resemnarea sapienţială se preface în nebunie evolutivă. Ceea ce credeam, speram că ar fi ajungerea la liman, aruncarea ancorei într-un port liniştit se dovedeşte a fi un strigăt de groază în extrema primejdie a

naufragiului. Lectura comodă, consolatoare a cărţii biblice se preface într-una problematică, deschizătoare de panici.

„M-am uitat cu luare-aminte la toate lucrările care se fac sub soare şi iată: totul este deşertăciune şi vânare de vânt.“ Gândul poate fi un refugiu resemnat după lungi şi repetate experienţe dezamăgitoare. Aici auzim, în agitaţia cumplită a existenţei, din mijlocul furtunii, un strigăt de disperare. Înţelegerea filosofică a gândirii sapienţiale devine psihologică. Viaţa nu se opreşte, propoziţiile cele mai mângâietoare sunt, la Măniuţiu, alarmante mărturii ale instabilităţii fiinţei. Nu există soluţii, Ecleziastul vorbeşte ca şi corul din *Oedip la Colona*, tragedia lui Sofocle: bine este să mori devreme, dar cel mai bine e să nu te fi născut. Există, totuşi, nu certitudini, dar măcar unele reguli: „Pentru orice lucru este o clipă prielnică şi vreme pentru orice îndeletnicire de sub cer. Vreme este să te naşti şi vreme să mori; vreme este să sădeşti şi vreme să smulgi ce ai sădit“. Dar *Kairos* (momentul favorabil), atât de cunoscut ca regulă de viaţă şi acţiune şi în lumea grecească, nu este oare zădărnicit de deşertăciunea oricărei întreprinderi omeneşti? Ca şi solidaritatea: „Mai fericiţi sunt doi laolaltă decât unul, fiindcă au răsplată bună pentru munca lor… asemenea când doi se culcă pentru a se încălzi, iar unul cum s-ar putea încălzi?…“.

Nu este însă totul pierdut sau, mai bine zis, ca să-l reluăm pe E.M. Cioran, meşterim în incurabil (*bricoler dans l'incurable*)… Folosul şi răgazul pe care ţi le acordă tinereţea trebuie folosite, dar şi aici există o limită: „Bucură-te, omule, cât eşti tânăr, şi inima ta să fie veselă în zilele tinereţii tale, şi mergi în căile inimii tale şi după ce-ţi arată ochii tăi, dar să ştii că, pentru toate acestea, Dumnezeu te va aduce la judecata Sa…“. Este o tipică injoncţiune paradoxală care anulează mângâierea: cum să te bucuri fiindu-ţi teamă?

Ecleziastul măniuţian este un ins care nu are nici o şansă. Cunoscându-şi nimicnicia, se cufundă din ce în ce mai adânc în drama existenţei, după ce în van a încercat să se înalţe deasupra ei, şi nu beneficiază nici măcar de răgazul iluziei.

De la Ramon la Dominique

Dominique Fernandez, scriitorul-academician, autorul lui *Porporino* şi al altor romane, eseuri, jurnale de călătorie (printre care şi o fermecătoare *Rapsodie română*), italoman pasionat (*Dictionnaire amoureux de l'Italie*), publică o carte despre tatăl său, Ramon Fernandez.

Este readucerea în actualitate a unei figuri proeminente de la *Nouvelle Revue française*, cercul din jurul editurii Gallimard unde au scris Proust, Valéry, Gide, Malraux, Saint-Exupéry, Martin du Gard, Camus şi mulţi alţii. Cu ascendenţe mexicane, fiul unei cunoscute cronicare mondene, Ramon este un personaj flamboaiant: romancier, critic literar (mai ales), autorul unor importante cărţi despre Molière, Proust, Balzac etc.; dar şi playboy, pasionat de automobile, motociclete şi tango, amator de femei, homosexual refulat. Cariera lui s-a deschis sub semnul aprecierii de către Proust: a fost şi cazul lui Paul Morand. Numai că, în timp ce viitorul ministru la Bucureşti evoluează spre dreapta politică, Ramon merge spre stânga, nu fără simpatii comuniste în momentul 1936, în acelaşi timp cu Gide, al cărui voiaj la Moscova, cu retractarea ulterioară, a rămas în amintire. Şi apoi, brusc, stupefiant, Ramon Fernandez, individualistul, omul saloanelor literare şi mondene, devine membru al unui partid naţionalist-fascist condus de Jacques Doriot, iar în momentul ocupării Franţei de către nazişti, colaboraţionist zelos. Face o vizită în Germania şi este primit de ideologul-şef Goebbels, căruia îi va face un elogiu ruşinos. Moare, din fericire pentru el, cu puţine zile înainte de eliberarea Parisului, evitând un proces şi degradarea civică, proprii „epurării".

Acestea sunt faptele care aparţineau deja istoriei literare şi politice. Dominique Fernandez foloseşte documente de familie, dar reciteşte şi toată presa epocii pentru a încerca nu să scuze, dar cel puţin să explice, atât cât se poate, personalitatea vijelioasă şi contradictorie a tatălui său. Această întreprindere este pe cât de riguroasă, pe atât de pasionată, pe cât de dureroasă, pe atât de doritoare să nu lase nimic în umbră din istoria unei familii. Voinţa necruţătoare a fiului de-a afla şi a spune adevărul este şi mai pasionantă decât subiectul însuşi: Ramon. Oedip vrea să descopere păcatul lui Laios. Cum se explică rătăcirea tatălui şi altfel decât prin contextul politic al epocii, când unii au trecut de la extrema stângă la extrema dreaptă? Mama lui Dominique, Liliane, tânără provincială virtuoasă şi strălucită normalistă, a lăsat în urma ei carnete de însemnări şi toată corespondenţa primită de la efemerul ei soţ. Ramon, omul strălucit, dar profund nesigur de sine, decis să-şi ascundă şi să-şi acopere „inversiunea“, se căsătoreşte, căutând în căsnicie un reper moral, o stabilitate care, speră, îl va feri de autodistrugere. Dar cine are puterea să-l smulgă din vârtej pe temperamentalul mexican? Ramon continuă o viaţă de risipă, de excese, cumpără automobile scumpe, îşi înşală deseori soţia (cu care are doi copii) şi se cufundă tot mai mult în alcoolism. Despărţirea a devenit inevitabilă. Între timp, Ramon s-a apropiat tot mai mult de comunişti. Când Gide se vindecă de comunism, în faţa terorii declanşate de Stalin în 1936, Ramon rămâne pe poziţii. Apoi, brusc, luându-i prin surprindere pe prieteni ca şi pe rivali, urmează adeziunea la Partidul Popular Francez, o facţiune condusă de J. Doriot, fost membru al CC al Partidului Comunist, de nuanţă naţional-bolşevică, finanţată în secret de Mussolini. PPF este locul unei discipline stricte, al marşurilor forţate, al exaltărilor colective. Corespondenţa şi articolele scrise de Ramon în această perioadă nu lasă nici o îndoială asupra faptului că încadrarea

totalitară este dorită de acesta ca o tentativă de a se împotrivi haosului interior, disoluţiei. Divorţul, adică eşecul coeziunii pe care spera să o găsească în interiorul căsniciei, îl împinge către o altă formă de autoritate. Este un exemplu care te face să meditezi la „teama de libertate“ despre care vorbeşte Erich Fromm, psihanalistul mentalităţii totalitare. Fiul său a trăit toată viaţa cu durerea şi enigma acestei existenţe curmate în plină maturitate. Cu curaj şi demnitate, încearcă şi reuşeşte, la optzeci de ani, să găsească firul care îi va oferi dacă nu scuza, cel puţin explicaţia dramei. „Căci îmi iubeam tatăl, eram îndrăgostit de el, dar era o dragoste interzisă… mă sileam în sinea mea să rămân străin de cel pe care mama nu dorea să-l simt drept tată.“

Ce nu trebuie să gândeşti faţă în faţă cu o femeie

În *Demonii* lui Dostoievski există, la începutul cărţii, o scenă de dragoste care provine dintr-o psihologie fină şi intimistă, departe de violenţa „dionisiacă“ a iubirilor dostoievskiene. Varvara Pavlovna Stavroghina, văduvă – şi mamă a „monstrului“ Nikolai Vsevolodovici –, are de multă vreme un *protégé*, pe Stepan Trofimovici Verhovenski, universitar ratat, umanist cu bune intenţii şi vanitos umilit. „Nimic altceva decât un parazit“, va spune Stepan Trofimovici despre el însuşi într-un moment de amară luciditate. Legătura lor, de altfel castă (ne asigură naratorul), va dura zeci de ani. O viaţă. Totuşi, a cunoscut timpuriu un moment penibil, deşi nimic nu s-a rostit cu acel prilej între cei doi eroi.

Varvara Pavlovna este o văduvă recentă, bogată; Stepan Trofimovici este celibatar. Bărbatul locuieşte într-o casă pusă la dispoziţie de doamna care-i consacră un cult intelectual. În serile de mai, cuplul se plimbă prin parcul conacului. „Până la căderea nopţii îşi împărtăşeau gândurile şi sentimentele. Trăiau clipe de sublimă poezie. Sub impresia încă puternică a schimbării survenite în destinul ei, Varvara Petrovna… părea că se simte irezistibil atrasă de inima vechiului ei prieten. Şi aşa se scurseră mai multe seri de-a rândul. Deodată, un gând straniu îşi făcu un loc în capul lui Stepan Trofimovici: nu cumva această văduvă neconsolată şi-a făcut anumite socoteli în privinţa lui şi speră ca el, după expirarea anului de doliu, s-o ceară în căsătorie?… Un gând cinic… şi iată-l căzut pe gânduri… O avere imensă, nici vorbă, dar… Varvara Petrovna, într-adevăr, nu avea nimic din ce se putea numi o frumuseţe. Era o femeie

înaltă, gălbejită, osoasă, cu o figură disproporţionat alungită, sugerând ceva cabalin… pe faţa lui începu să fluture involuntar o expresie capricioasă şi puţin ironică, vădind uşoare nuanţe de cochetărie şi, uneori, de infatuare… E greu de spus, fireşte, dar e mai mult ca probabil că în inima Varvarei Petrovna nu se născuse nimic din ceea ce ar fi putut îndreptăţi atât de tare bănuielile lui Stepan Trofimovici… e de presupus că Varvara Petrovna a ştiut curând să descifreze acea expresie stranie de pe chipul prietenului ei…“

Oricum, într-o seară, după ce se despărţiseră, ea se întoarce, pentru a-i spune: „N-am să ţi-o iert niciodată!“.

Există jigniri fără cuvinte, destine care se joacă în cea mai deplină tăcere. Scena povestită în *Demonii* are discreţia puternică a unei drame bergmaniene. Nu este nevoie de o mitocănie explicită pentru a jigni o femeie. Trebuie întotdeauna să presupui că femeia are darul de-a citi gândurile bărbatului. Bărbaţi, dacă vă trece prin minte un gând care ar putea răni o femeie pe care o preţuiţi, ascundeţi-vă în fundul pământului… şi poate chiar şi acolo gândul vostru se va dezvălui.

Uneori, lui Stepan Trofimovici i se părea că scena de care-şi amintea fusese un vis. Viaţa lor comună continua, aparent, identică. În realitate, o realitate cu atât mai inobservabilă cu cât era mai adâncă, relaţia lor era alta.

Viaţa noastră este străbătută de asemenea situaţii în care raportul cu celălalt suferă o schimbare radicală, deşi doar subtil perceptibilă. Acolo unde intervine Eros, inefabilul joacă un rol incomensurabil. Dacă aveţi cultul delicateţei sau vreţi doar să fiţi iscusiţi, dacă pentru voi sensibilitatea unei femei este un lucru cu adevărat important, lecţia Varvarei Petrovna Stavroghina merită cu adevărat să fie cunoscută: „N-am să ţi-o iert niciodată“. Dacă nu, nu vă mai daţi osteneala.

Priveghiul Nastasiei Filipovna

Eram foarte tânăr când, citind pentru întâia dată *Idiotul* de Dostoievski, am descoperit pasajul final: într-o atmosferă care sugerează supranaturalul, Parfion Rogojin îl conduce pe prinţul Mîşkin în încăperea unde zace Nastasia Filipovna, căreia el, Parfion, îi înfipsese în inimă cuţitul. De unde îmi venea acel sentiment de linişte, de acceptare şi, în acelaşi timp, sentimentul de înălţare pe care oroarea momentului, departe de a-l exclude, îl confirma? Rogojin îl introduce, pe ascuns, pe prinţ în apartament, apoi în încăperea în care, acoperită în întregime, tânăra femeie zace, ca şi cum ar fi cufundată într-un somn adânc. În tăcerea asfixiantă, în lumina, care e un fel de întuneric, a nopţilor albe, oaspetele zăreşte dezordinea galantă, aproape obscenă, a unor vestminte femeieşti zvârlite pe jos; apoi „începu să bâzâie o muscă, zbură pe deasupra patului, se potoli, aşezându-se pe tăblia de la căpătâi. Prinţul se cutremură“. Precum în naturile moarte olandeze numite „Vanităţi“, musca semnifică moarte şi putrefacţie. Acum Mîşkin e sigur că Rogojin a ucis-o pe Nastasia, tremurul care-l cuprinsese devine şi mai violent. O clipă mai târziu, Rogojin îl îndepărtează pe prinţ şi începe între ei acel lung dialog şoptit care nu va fi întrerupt decât ore mai târziu de cei care sparg uşa îndărătul căreia cei doi stau întinşi, într-o indescriptibilă intimitate. Începe cu mărturisirea crimei: „«Tu ai făcut-o?» întrebă el în sfârşit, arătând cu capul spre draperie. «Da, eu», şopti Rogojin şi-şi plecă ochii în pământ“. Parfion vrea să-i povestească cum s-au petrecut lucrurile, cum a intrat pe ascuns în casă cu femeia, complice la mister, cum făceau planuri de fugă,

departe de Petersburg… Dar Mîşkin îl întrerupe: „Stai, Parfion, cu tine cum merge acum? Ce ai de gând?“. Iar Rogojin răspunde: „…te văd tremurând întruna. Peste noapte rămânem aici, împreună“. Dacă soarta moartei e pecetluită, a celor vii este plină de necunoscut, groaznică. Prinţul se stăpâneşte, spaima începe să-i treacă, deşi tremură încă. Şi orele trec, în povestiri, dar şi într-o tristeţe grea a lui Mîşkin, în timp ce Rogojin alunecă în confuzia mintală (precum, în *Crimă şi pedeapsă*, Raskolnikov, după uciderea celor două femei).

În aceste pagini se găseşte esenţa însăşi a mesajului cristic: grija pentru cel viu, refuzul absolut al condamnării celuilalt, al răzbunării, surmontarea ororii. Acum Rogojin, ucigaşul, trebuie iubit. Către el, omul aflat în suferinţa faptei atroce săvârşite, se îndreaptă grija. „…când, după multe ore, se deschise uşa şi în cameră intrară nişte oameni, îl găsiră pe ucigaş lipsit de cunoştinţă şi scuturat de febră. Prinţul stătea nemişcat lângă el pe perna de la canapea şi, de fiecare dată când bolnavul începea să ţipe sau să delireze, se grăbea să-şi poarte palmele tremurătoare peste părul şi obrajii lui, parcă dezmierdându-l şi alinându-l. Dar nu mai înţelegea întrebările care i se puneau şi nu recunoştea persoanele care intraseră şi-l înconjuraseră. Şi dacă Schneider în persoană şi-ar fi făcut apariţia din Elveţia ca să arunce o privire la elevul şi pacientul său atunci, amintindu-şi de starea în care se afla câteodată prinţul în primul an de tratament în Elveţia, doctorul ar fi dat descurajat din mână şi, precum atunci, ar fi spus: *e un idiot*.“

Mîşkin reuşeşte încercarea, dar nu-i rezistă. Se rupe ca o coardă prea întinsă, recade în psihoză. Iată de ce sfârşitul *Idiotului*, imagine puternică a milei active cristice, a dedicării totale omului *viu*, îmi pricinuise acel fior înălţător.

Memorie şi durere

Memoria doare. Este una din cele mai puternice evidenţe, de îndată ce ieşim din vârsta copilăriei. Ne dor amintirile triste, pierderile, doliurile, eşecurile, rănile, bolile. Ne dor şi reminiscenţa întâmplărilor plăcute, îndrăgostirile şi dragostea, succesele pe care ni le-au pricinuit frumuseţea şi farmecul ce l-am putut avea… Momentele de fericire sunt trecătoare, amintirea lor semnalează trecerea şi ireversibilitatea timpului. Durerile, dimpotrivă, există pentru a sublinia permanenţa, stagnarea. Memoria este marca timpului care curge şi, în egală măsură, a celui ce se împotmoleşte.

W.G. Sebald (1944-2001), scriitor netradus în româneşte, german marcat de culpabilitatea germană, care şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii în Anglia scriind în limba maternă, face din literatura sa un exerciţiu de memorie îndurerată. Opera lui este slujită de o putere remarcabilă de redare a amănuntului semnificativ, de o percepţie acută a sunetelor, a culorilor, a peisajului, a vegetalului, a arhitecturalului, prezentă pentru a evoca un trecut dureros. Una dintre cărţile lui, *Emigranţii* (*Die Ausgewanderten*), reuneşte în patru povestiri şi tot atâtea biografii evocarea unor inşi care şi-au părăsit ţara, în împrejurările secolului. Trei dintre ei sunt evrei; al patrulea este Ambros Adelwarth, de sorginte ţărănească bavareză (ca Sebald), pornit în lume înainte de primul război, ucenicind în mari hoteluri germane, elveţiene, londoneze, devenit *butler* (valet, *maître d'hôtel*) al unei bogate familii newyorkeze, bancherii Solomon din Long Island. Curând, Ambros, un ins inspirând o totală încredere chiar şi exigentului patron Samuel Solomon, devine servitorul,

dar şi supraveghetorul excentricului Cosmo, fiul neliniştit şi neliniştitor al familiei. Cosmo este un constructor de avioane ratat, un jucător de polo, dar mai ales un extraordinar client al cazinourilor, înzestrat cu o premoniţie supranaturală ce-l face să câştige sume enorme. Relaţia stăpânului cu servitorul devine un soi special de pasiune, care îi leagă şi îi apropie în timpul unor lungi călătorii prin Europa, Orient şi America. Cosmo, acest suflet bântuit de umbre, misterios de înzestrat, cade pradă unei melancolii profunde, cu nuanţe delirante, care-l va duce la moarte. Şi anii vor trece în slujba aceleiaşi familii, până când fostul valet se va retrage în casa dăruită de Solomoni, undeva pe malul Atlanticului. Povestitorul regăseşte casa, dar nu şi pe proprietarul ei. Acesta murise, nu înainte de-a fi intrat într-un spital de psihiatrie, unde un doctor Fahnstock îi administra serii foarte lungi, distrugătoare, de şocuri electrice. Martorul, care era un alt medic, un anume Abramski, notase adevărata patimă cu care Adelwarth se supunea acestei practici medicale distructive. Scopul lui părea a fi unul singur: uitarea. Dorinţa lui ar fi fost să trăiască fără a-şi aminti.

A existat, într-adevăr, printre ereziile criminale ale medicinei şi aceea a electroşocurilor în număr mare (chiar mai multe pe zi, în lungi serii), în ideea niciodată demonstrată că ar distruge structurile cerebrale atinse de boală. Dr. Fahnstock pare să fi fost adeptul metodei. De ce se supunea (şi chiar căuta amnezia) Ambros Adelwarth? Voia să-l uite pe Cosmo, relaţia complicată şi pasională care va fi existat între ei. Ce-l făcea pe fostul *butler* să soarbă cu lăcomie, până la anihilare, din apa uitării? Momentele trecute de fericire? Căinţa de-a nu fi reuşit să-l salveze pe Cosmo? Sebald nu dă explicaţii. Memoria este dureroasă oricând, atunci când evocă orice fel de amintiri: ale faptelor care nu am fi vrut să se petreacă, ale fericirii trecute, nerepetabile. „Amintirea, notează unchiul Ambros într-un caiet

regăsit, îmi pare adesea o formă de prostie. Ai capul greu, ameţeşti, ca şi cum n-ai privi îndărăt pentru a urma coridoarele timpului trecut, ci ai plonja spre pământ, din înaltul unuia dintre turnurile ale căror vârfuri se pierd în cer.“

Amintirile unui european

Când a apărut această carte – în 1981 –, redată admirabil în româneşte de Catrinel Pleşu, autorul ei, Gregor von Rezzori, avea în urma sa un lung parcurs de scriitor. Şi o vârstă „canonică“: şaizeci şi cinci de ani. Totuşi, numai ea, *Memoriile unui antisemit*, a făcut din Rezzori un autor european celebru. Care să fie cauza acestui succes? Înainte de-a răspunde la întrebare, trebuie să vedem cine este von Rezzori. Pentru că în originile lui, în modul cum revendică, dar şi în modul în care se desparte de tradiţia familială stă poate şi cheia succesului *Memoriilor unui antisemit*.

Rezzori este descendentul, prin tată, al unei familii nobile din Imperiul Austro-Ungar. Mama este de origine slavă. Stabiliţi în Bucovina de mai multe generaţii, succesivii ei reprezentanţi trăiesc încă la 1918 – când provincia cosmopolită, asemănătoare în multe privinţe cu Galiţia vecină, devine românească – pe marele lor domeniu. Sunt însufleţiţi de o pasiune aproape exclusivă, vânătoarea. Ca şi Galiţia (care a creat şi ea nostalgii cosmopolite, cum se vede din memoriile lui Leopold von Sacher Masoch, ieşit din aceeaşi pastă ereditară, slavo-germanică), Bucovina este un mozaic etnic. Români, ucraineni, ruşi, germani, evrei, dar şi etnii mai puţin numeroase care nu au avut niciodată o ţară – precum rutenii sau acei misteroşi huţuli – trăiesc laolaltă, suportându-se fără să se iubească, cooperând fără să se amestece. Evident, condiţia socială a etniilor este diferenţiată. Aristocraţia este preponderent germanică sau germanizată. Tânărul aristocrat este un prizonier, în fond rebel, al prejudecăţilor clasei sale sociale. Altfel, este un băiat cam zăpăcit, cam leneş, chinuit de o

sexualitate năvalnică, nesigur de vocaţia lui, neavând nici o presimţire asupra darurilor sale literare, încă în stare germinativă. Poate că tocmai din acest vag al preocupărilor şi pornirilor lui au apărut setea de-a cunoaşte lumea şi de-a se cunoaşte pe sine, modul original în care îşi abordează experienţele fundamentale.

Arnulph (acesta este al doilea prenume al său) devine român, ca şi familia lui care nu părăseşte noua ţară doar din pasiune pentru incomparabilul vânat din codrii Bucovinei (aceiaşi codri pe care Eminescu îi preamăreşte, însă altfel). Băiatul familiei găseşte un anumit farmec geografiei, istoriei acestei noi ţări, îi învaţă limba şi, în fine, petrece ani buni în Bucureştii interbelici, unde se desăvârşeşte ca bărbat, se familiarizează, el, micul provincial, cu viaţa metropolei zgomotoase, pline de contraste, de piedici, de capcane, dar şi de oportunităţi care sunt Bucureştii anilor ’30 ai veacului trecut.

În acest oraş, oriental-balcanic, dar nu lipsit de trăsături occidentale (franţuzit, nemţit), se petrec anii cei mai frumoşi ai tânărului. Dacă cititorul n-ar fi decât un pasionat al Bucureştilor, şi tot ar trebui să citească cu devoţiune această evocare a oraşului nostru care, împreună cu *Troica amintirilor* a lui Gh. Jurgea-Negrileşti, constituie cea mai vie rememorare a unor locuri cărora încercăm azi, penelopic, să le reţesem tradiţia, în bună parte pierdută sau pe cale de-a se pierde.

Prin comparaţie, Viena, unde se petrece aproape tot restul cărţii, este un loc mai puţin colorat. Dar acolo tânărul întâlneşte nazismul şi ia contact cu ororile care condamnă definitiv în ochii lui prejudecăţile ce-i legănaseră copilăria, dovedindu-se a avea un atât de malefic potenţial.

În periplul său european, von Rezzori întâlneşte reprezentanţii unui popor pe care învăţase să-l suspecteze, când nu i se spusese să-l dispreţuiască. Sunt băieţi înzestraţi cu care leagă vremelnice prietenii,

femei, mai ales femei, pe care, trecător, dar cu pasiune, le iubeşte. Evreii, descoperă tânărul erou al romanului, au un alt mod de a trata lucrurile, mai liber, mai concret, sunt mai aproape de viaţă, de înfăţişările ei multiple şi unduitoare, de modernitate. De fiecare dată când se apropie de ei cu o firească ezitare (care este a clasei şi a educaţiei sale), tânărul învaţă câte ceva. Ceva despre diversitatea lumii. Ceva care îl duce la depăşirea limitării sale iniţiale. Şi multe taine ale dragostei. Acesta este sensul *Memoriilor unui antisemit*. Titlu evident ironic.

Ca şi *Wihelm Meister*-ul goethean, ca şi *Casa Buddenbrook* al lui Thomas Mann, cartea este un *Bildungsroman*, un roman al educaţiei. Şi, în acelaşi timp, o evocare plină de nostalgie a unei Europe cosmopolite, dar şi antisemite, care sfârşeşte în sânge şi groază, pentru a renaşte mai puternic divizată şi mai greu de recunoscut după al doilea război mondial. Romanul unei educaţii, *Memoriile* lui Rezzori sunt şi o încercare mişcătoare de a restitui un timp trecut al Europei. Fără literatura bună, memoria secolelor ar fi prea firavă.

Gafencu

Boier moldovean cu obârşii în parte scoţiene, născut la Bârlad, educat în Elveţia, erou în primul război mondial (era cavaler al ordinului „Mihai Viteazul“), ţărănist din aripa stângă a marelui partid, director fondator al excelentului ziar *Timpul*, ministrul de Externe carlist e numit (exil aurit!) plenipotenţiar în URSS când Carol al II-lea, într-un ultim şi van efort de-a stăvili, prin concesii, valul extremist de dreapta, aduce la putere guvernul Gigurtu. Etapa – 1 iunie 1940-31 august 1941 – e cuprinsă în primul volum al *Jurnalului* lui Grigore Gafencu (reeditat de Institutul pentru Memoria Exilului Românesc, dar următoarele volume, trei, vor fi inedite).

Dincolo de marile învăţăminte istorice care se pot trage din examinarea acestui document nespus de valoros, apare figura omului Gafencu, sugerând un răspuns la întrebarea: ce este un diplomat? Două sunt trăsăturile pe care un diplomat vrea să le arate: convingerea, uneori nebună, că pacea poate fi păstrată sau, dacă nu mai există, poate curând reveni; încrederea, aş spune fanatică şi împotriva oricărei evidenţe, în puterea cuvântului (diplomaţia este o psihoterapie care se consumă între guverne). Desigur, această logomahie, lupta cu şi între cuvinte, are o latură perversă, atunci când, prin intrigi rafinate, desface legăturile dintre oamenii de stat, îi ridică pe unii, aruncându-i în acelaşi timp pe alţii în infernul dizgraţiei (vezi lupta dintre Daladier şi Bonnet, membrii aceluiaşi guvern), ca într-un joc de biliard unde loviturile indirecte, *par la bande*, sunt calculate cu o fineţe incredibilă pentru un neiniţiat.

În afara acestor aspecte manipulatorii (totdeauna sub cuvânt de înţelegere şi compromis onorabil), apare un Gafencu deschis la tot ce e omenesc. El, aristocratul, diplomatul, străbătând Rusia pentru a-şi atinge ţinta (Moscova), vede lucrurile cu luciditate, dar, în acelaşi timp, cu toleranţă: „E o monotonie apăsătoare din care nu se desprinde nici o fiinţă aleasă, dar nici o fiinţă părăsită: o turmă resemnată care pare să-şi fi găsit nivelul de viaţă şi sănătate… Viaţa, aşa cum o cunoaştem, o iubim… a dispărut aici, cu toate nuanţele şi contrastele ei, cu nesfârşita gamă de culori şi de variaţiuni, izvor de frământări şi mişcare. În locul ei însă nu s-au întins, cum ne închipuiam prea uşor de departe, ruine, haosul sufletesc şi moartea. O viaţă nouă a prins…“. Ministrul merge la o reprezentaţie a *Damei de pică*: „Publicul, în ţinută «proletară» – pantofi de pânză, cămăşi deschise –, e uimitor de bine-crescut. Nici un zgomot de prisos, nici un gest nepotrivit… aplauze sincere, dar măsurate şi la momentul potrivit.“ Dar, atenţie, luciditatea se păstrează: „Uniunea Sovietică, în ciuda atâtor cusururi şi lipsuri, legate de străvechiul temperament slav, ca şi de distrugerile materiale şi morale ale revoluţiei, e totuşi… o primejdie ameninţătoare – în orice clipă – pentru toate statele vecine. Moralul… e ridicat. Conştiinţa de mare putere e trezită“. Pagini care dau de gândit şi azi…

Da, Gafencu e un adevărat om de stat, nu se lasă copleşit de sentimentalism. Ca ministru de Externe, îl vizitase pe Hitler, auzise din gura lui planuri, şi distrugătoare, şi sinucigaşe. „Vor dispărea cu desăvârşire oraşele inamice“, îi explică dictatorul. Şi cui ar sluji acest prăpăd? Numai Moscovei, care şi-ar putea întinde bolşevismul peste ruinele Europei, sub care vor zăcea învingătorii şi învinşii. Gafencu comentează sobru, ca un adevărat moralist, anticipând: „Viziunea lui

profetică nu l-a oprit pe Hitler pe pragul catastrofei. L-a îndemnat cel mult să cerceteze toate datele problemei“.

La 3 august 1941, la Snagov, întors, evacuat pe o cale plină de primejdii din misiunea sovietică ce s-a isprăvit din pricina declarării războiului, constată lucid că ceva s-a deteriorat în România, iremediabil: „Deprinderi revoluţionare ca trai şi ilegale nu au luat sfârşit nici sus, nici jos. Regimul impus evreilor, pe care mulţimea, armata, ca şi autorităţile de stat îi cuprind pe toţi, fără nici o deosebire, în aceeaşi ură care se îndreaptă azi împotriva «bolşevismului», menţine stări de nesiguranţă, de arbitrar, ba chiar de teroare, care pot fi dăunătoare intereselor statului şi pot întuneca conştiinţa poporului nostru. Nu mă gândesc la răzbunarea jidanilor americani sau unguri, care poate veni şi poate să nu vie. Mă gândesc la scăderile sufleteşti pe care ni le pricinuim noi înşine prin fapte care înjosesc şi care distrug mândria şi încrederea neamului în simţămintele lui de cinste, de omenie, de dreptate. Şi mă gândesc la primejdia socială pe care o întreţine şi o dezvoltă nelegiuirile tolerate şi, uneori, chiar autorizate de stat. Lăcomia şi poftele nesăbuite pe care le dezlănţuie distrugerea bunurilor se pot îndrepta mâine împotriva tuturor claselor avute. Ideea de proprietate se clatină şi viaţa omului nu mai are preţ. Sub cuvânt de a-i stârpi pe tovarăşii «bolşevismului», deschidem calea şi surpăm zăgazurile în calea bolşevismului sau a ceea ce credem că noi că este bolşevismul“.

Da, barbaria începe atunci şi nu se mai opreşte o jumătate de veac. Pentru Gafencu nu mai există decât o cale: exilul şi moartea prematură în exil.

Execuţia

Institutul pentru Investigarea Crimelor Comunismului a realizat un film, pe urmele unei execuţii sumare undeva în Munţii Bistriţei, în 1950. Regizorul Nicolae Mărgineanu şi Marius Oprea ca scenarist au întâlnit, după mai bine de o jumătate de secol, martorii crimei şi pe rudele acelor oameni, în majoritate tineri, executaţi într-o pădure nu departe de sat, pentru presupuse legături cu partizanii.

Echipa de filmare, alături de arheologi (există o arheologie a comunismului, cum există una a Antichităţii), de medici legişti, abordează acel ţinut care aparţine, parcă, altei lumi. În mijlocul unei naturi idilice, câţiva bătrâni, un bărbat de vârstă mijlocie (fratele postum), un tânăr – îndepărtat descendent al morţilor – şi un martor al execuţiei, probabil complice, îşi amintesc drama aceea îndepărtată, gata să cadă în puţul fără fund al uitării. Povestirea este simplă. Tinerii se ascundeau într-un „căsoi“ de oi, pentru a nu fi încorporaţi. Urmează denunţul, provocarea, arestarea, execuţia sumară a recruţilor recalcitranţi şi a unui adolescent, pentru a face să dispară martorul. Mai târziu sunt împuşcaţi alţii, adulţi. Şapte oameni, în total. Executorii refuză să îngroape cu braţele lor morţii. Sunt mobilizaţi, sub ameninţare, oameni din sat: „…să îngropăm nişte câini“. „La ce adâncime se îngroapă morţii?“, întreabă securiştii. „La un stat de om.“ „Pentru câinii ăştia să fie cincizeci de centimetri.“

Neliniştea cuprinde familiile. Morţii au nevoie de o îngropăciune cum se cuvine. Doi bărbaţi îşi asumă sarcina riscantă, jurându-şi, reciproc, să păstreze tăcerea. Cincizeci şi şapte de ani vor rămâne acolo, în pădure,

până „să se-ntoarcă acasă“. Asemănarea cu tragedia Antigonei este izbitoare. Marea nelinişte a acestor oameni este că nu a fost respectat ritualul îngropăciunii. Tiranul îl consideră trădător pe orice membru al comunităţii care nu ascultă de legea lui; acesta nu poate avea parte decât de o groapă de „câine“. Nu numai că „ei n-or murit liniştiţi, asta-i suferinţa“, dar în mormântul puţin adânc nu pot avea linişte: ritualul înmormântării trebuie îndeplinit cu orice preţ. Antigona, în tragedia lui Sofocle, vrea să acopere cu pământ trupul fratelui ei. Cu orice risc. Aşa fac şi aceşti oameni. Fiindcă „asta-i suferinţa“, lipsa unui mormânt adevărat. În 2007, asistăm la dezgropare. Crima veche recapătă actualitate. Timpul se întoarce pentru o clipă. Bagheta de fier a legistului reface traseul gloanţelor prin cranii.

Denunţătorul, poate părtaş la execuţie, e încă în viaţă. E şi el din partea locului, dar plecat la oraş. Se jură că neam de neamul lui n-a fost comunist. Are dreptate. Ocazia laşităţii se dispensează de ideologie. La urmă, lasă să scape o vorbă de regret, fără să mărturisească. Poate e sincer.

Timpul, curgerea generaţiilor, a purificat durerea. Rămâne amintirea unor vremuri întunecate, pe care oamenii aceia nu le judecă. „Aşa era regimul ăla.“ Pentru cel care priveşte imaginile, în curgerea lor, efectul este înmiit. Nici o retorică, oricât de violentă, de acuzatoare, nu ar putea avea acelaşi impact. Fatalism şi demnitate. La urmă, peste plaiurile bistriţene se reaşază liniştea. Oile pornesc la vale, iar. Numai Dumnezeu e mare, „îi ţine pe tăţi, plouă peste tăţi, ninge peste tăţi…“. Te cuprinde teama că poporul acesta, parcă articulat numai la metafizică, riscă mereu, repetat, umilirea, samavolnicia.

…În *Fragmentele tragicilor greci* găsim o versiune a morţii lui Sofocle: „…muri când citea *Antigona*: ajungând către fine, asupra unui

lung pasaj fără virgulă şi punct, ca să-şi poată relua respiraţia, îşi forţă prea tare vocea… care-l părăsi şi, odată cu ea, şi viaţa“. Sunt lecturi patetice care pot fi mortale.

Exiluri şi regate

Marele roman al lui Orhan Pamuk *Zăpada* ar putea începe cu propoziţia iniţială din *Demonii* lui Dostoievski: „Pentru a povesti întâmplările atât de ciudate petrecute în ultima vreme în oraşul nostru…“.

Ca şi în *Demonii*, ne aflăm într-un colţ de ţară, un colţ pierdut, răzleţ. Numele personajului principal, Ka, ne trimite la însuşi numele oraşului evocat, Kars, centrul unui teritoriu turcesc, disputat în cursul veacurilor şi de Rusia, şi de Armenia, locul unui cosmopolitism pierdut, dar şi al unor tentative identitare clădite pe nisipuri mişcătoare, al unei „democraţii“ întemeiate pe teroare… Dar şi locul unde eroul întâlneşte zăpada („Kar“, în turceşte), ninsori care nu se mai isprăvesc, simbol al graţiei divine a lui Allah care coboară fără oprire asupra capetelor noastre, în acelaşi timp, al individualităţii absolute, de vreme ce fiecare fulg de nea din miliardele de miliarde care au căzut de la începutul lumii este format după acelaşi plan, nici un fulg nefiind totuşi, în eternitate, identic cu altul… În fine, Ka (sigla numelui) ne trimite la Joseph K., personajul mai multor povestiri ale lui Kafka, omul osândit pentru o vină necunoscută…

Dar Ka este şi un poet ce revine în ţară după doisprezece ani de exil occidental, exil sterp, care nu i-a mai îngăduit să scrie poezie. În târguşorul de la capătul lumii unde ninge cu har, Ka ştie că va întâlni – şi chiar întâlneşte – iubirea, frumuseţea, plăcerea, într-un cuvânt, femeia, dar are şi un alt tip de întâlniri, întâlniri masculine specific orientale, pline de emoţie şi de o senzualitate gingaşă, eterată, pe care grosolănia noastră occidentală trecută prin sursa psihanalitică o presupune *gay*.

Este o întâlnire cu destinul, o întâlnire cu moartea care înaintează cu paşi tăcuţi. Împlinirea sorţii lui Ka depinde de închiderea cercului exil-ţară-exil. Dacă acest cerc nu ar fi parcurs în totalitatea sa, Ka nu ar putea să simtă iubirea, nu ar putea să emită judecata dureroasă asupra frumuseţii pe care nu o poţi păstra, nici să sufere de conştiinţa tragică a unei căutări fără speranţă sau de intensitatea exasperării, pe care societăţile bine reglate ale Vestului nu le cunosc.

E o situaţie mai complicată decât aceea care caracterizează viaţa şi aventurile petrecute în micul oraş din stepa rusească unde operează Piotr Verhovenski şi Stavroghin. În *Demonii*, o singură bandă de nihilişti aruncă oraşul într-o stare de panică; în *Zăpada*, există, pe de o parte, conspiratorii islamişti care întreţin o teroare difuză, iar pe de alta, conjuraţia instituţiilor republicane care se dedau, perfid, la provocări criminale. Eroul s-a aruncat în această atmosferă fără să fie obligat de nimic altceva decât, poate, de căutarea fericirii şi de nădejdea regăsirii inspiraţiei. Şi uneia, şi celeilalte exilul le este potrivnic. Ambele aşteptări se împlinesc, dar fugar, ca o amăgire. La capătul acestui ciclu stă, sigură, moartea.

La puţină vreme după ce a scris *Zăpada*, lui Pamuk i s-a intentat un proces de „trădare“, pentru că ar fi sugerat că genocidul armenilor a existat. Justiţia l-a exonerat de acuzaţie, dar scriitorul stă încă sub presiunea unei *fatwa*. Unul dintre aspectele pasionante ale vieţii în statele în care libertăţile nu sunt asigurate, în care există un război civil latent, izbucnind adesea în erupţii violente, este acela că trebuie să optezi; sau să nu optezi, dar nici atunci nu eşti ferit de primejdii, căci răzbunarea te paşte la orice colţ, chiar peste mări şi ţări, aşa cum îi paşte şi pe Ka şi pe Pamuk. „A trebuit – scrie A. Camus, autorul unui ciclu numit *Exilul şi împărăţia*, din 1957 – ca [ei] să-şi făurească o artă de a trăi în vremuri de

catastrofă pentru a se naşte a doua oară şi a lupta apoi împotriva instinctului morţii.“

Zăpada nu este uşor de citit. Dar din ea înveţi câte ceva despre devenirea frământată a lumii noastre. Despre cât de complicat este adevărul, cât de întortocheate sunt căile iubirii şi ce este fericirea (las cititorului plăcerea să descopere, în *Zăpada*, ce este fericirea).

Frumuseţe şi jale

…*Frumoase* este o povestire de Anton Cehov din anul 1888. Naratorul, adolescent, poposeşte într-un han ţinut de un negustor armean, undeva în întinsa Rusie. Gazda are o fată, pe Maşa, care i se pare tânărului de o frumuseţe fără pereche. Admiraţia îl cufundă într-o stare ciudată: „Maşa nu trezea în mine nici dorinţă, nici entuziasm, nici plăcere… doar o tristeţe grea, şi cu toate astea plăcută. Era un simţământ nedesluşit, ca un vis. Nu ştiu de ce, mi-era milă, de mine, de bunicul meu, de armean, chiar de mica armeancă. Aveam sentimentul că toţi patru pierduserăm ceva însemnat, ceva indispensabil pentru viaţă, de neregăsit". Şi povestitorul se întreabă: „Era invidia pentru frumuseţea ei, sau regretul că nu era şi nu avea să fie niciodată a mea, că eram pentru ea un străin, sau sentimentul confuz că frumuseţea ei era o întâmplare, fără folos şi trecătoare ca orice lucru pe lumea asta, sau poate tristeţea mea venea din simţământul deosebit pe care contemplarea adevăratei frumuseţi îl trezeşte în om? Domnul ştie!".

După ani, naratorul, devenit un tânăr, zăreşte pe peronul unei gări o fată rusoaică nemaipomenit de frumoasă, „una din acele frumuseţi fluşturatice cărora li se potrivesc valsul, nebuna alergare prin vreo grădină, râsul, veselia fără legătură cu gândurile serioase, cu supărarea sau cu liniştea; ar fi fost de ajuns ca o rafală de vânt să mături peronul, să înceapă să plouă, pentru ca trupul fraged să se veştejească şi frumuseţea zburdalnică să se risipească precum polenul florilor".

Regăsim o temă tipic decadentă, relaţia misterioasă dintre frumuseţe şi moarte. Scriitorul Aschenbach din povestirea lui Thomas Mann *Moarte la Veneţia* nu simte altceva când este cuprins de o dragoste mută, devastatoare şi aducătoare de moarte văzându-l pe adolescentul Tadzio în salonul marelui hotel Lido din Venezia, apoi pe plaja de nisip. August von Platen, poetul romantic, cel crud ironizat de Heine, exclamă în *Tristan*: „Cel ce-a văzut cu ochii-i frumuseţea/ E morţii de pe-acum menit cu totul“. (*Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,/ Ist der Tode schon anheimgegeben*.)

De ce „contemplarea adevăratei frumuseţi“ trezeşte în om această tristeţe? Von Platen spune explicit că ea este vecină dorinţei de moarte, familiară cu moartea. Nici toată ştiinţa esteticii nu ne poate ajuta! Doar metafizica aduce începutul unei înţelegeri: frumuseţea unei fiinţe omeneşti ne apropie de o stare asemănătoare cu contemplarea mistică. Ne putem reprezenta divinul privind frumuseţea pământească, a trupului şi chipului omenesc. Frumuseţea ne pune faţă în faţă cu finitudinea noastră, ne lipeşte de bariera morţii şi, în acelaşi timp, ne alătură, printr-o despărţitură minimă, lumilor cereşti. În faţa frumuseţii fizice, prin care transpare minunea unui suflet, simţim limitele vieţii, deşertăciunea posesiunii şi a plăcerii. Dorinţa noastră de viaţă este contrariată, fiindcă a trăi înseamnă a fi confruntat cu relativul, a-ţi percepe propria mediocritate şi pe cea a altora. Frumuseţea absolută ne trimite la sărăcia existenţei, dar ne deschide o fereastră spre lumile de dincolo, la care nu putem ajunge, o ştim, decât păşind prin neant. Iată de ce frumuseţea evocă moartea şi ne umple sufletul de tristeţe. În acelaşi timp, tristeţea pricinuită de *Frumoase* este o muzică nesfârşit de tristă. Suflarea ei aduce, pe lângă ecoul ralului agonic, şi mângâierea. Este o tristeţe dulce şi consolatoare.

Rezilienţe

Întâmplările se petrec la Kyoto, capitală istorică, loc simbolic al tradiţiei japoneze. Este istoria unei fetiţe, vândută la vârsta de cinci ani de părinţii ei. Trebuie să devină dansatoare, e menită să moştenească averea şi reputaţia *okiya*, a „casei de gheişe“ din care face parte. Este adoptată şi devine copilul unei familii de femei.

Întreaga viaţă a lui Mineko Iwasaki, cea mai celebră gheişă (*geiko*) a timpurilor moderne, se petrece sub semnul rezilienţei. Rezilienţa este un concept psihologic care se referă la capacitatea unui ins de a face faţă stresurilor existenţei. De ce unii ies nevătămaţi şi chiar întăriţi din cele mai grele împrejurări, în timp ce alţii sunt zdrobiţi, alunecă în depresie sau în psihoză, în condiţii la urma urmelor banale, dar pe care le resimt ca insuportabile? E o întrebare foarte la modă în psihopatologia actuală, iar unii văd în răspunsurile care se vor da un început de soluţie la multe probleme terapeutice. Cultura japoneză tradiţională şi în special „etica samurai“ se sprijină pe afirmarea energică a faptului că cea mai de seamă calitate omenească este rezistenţa, cu corolarul ei etic, mândria.

Corespondentul feminin al samuraiului mânuitor de sabie este gheişa. Aşa cum samuraiul trebuie să atingă desăvârşirea în mânuirea armelor, în cadrul unui cod al onoarei „inuman“ ca stricteţe, şi profesia de gheişă se bazează pe reţinere, pe constrângerile unui ritual complicat şi exigent. Greu de conceput este faptul că o astfel de aspiraţie, de un nivel ridicat, merge deseori împotriva înclinaţiilor native. Mineko mărturiseşte că nu-i plăcea tovărăşia celorlalţi – şi meseria de gheişă cere în primul rând

sociabilitate. „O *geiko* faimoasă nu este niciodată singură, nici măcar pentru o clipă, iar eu mi-am dorit totdeauna să fiu cu mine însămi… E ca şi cum – spune Mineko – am ales singură şi cu bună ştiinţă cel mai greu drum, un drum care să mă forţeze să-mi înfrunt şi să-mi înving propriile limite.“

Hokori o motsu, „să ai mândrie“, preconizează etica samurai, iar mândria constă în primul rând în a nu-ţi arăta suferinţa, în a spune, de pildă, că te hrăneşti foarte bine când suferi, de fapt, de foame.

Impresionant în viaţa lui Mineko este faptul că e chemată să-şi exercite mândria, să meargă împotriva dorinţei ei, la o vârstă foarte mică. A plecat de la părinţi când nici nu era înţărcată; pentru a adormi, trebuia să sugă sânul „doicii“, Oima. Totuşi, trebuie să facă faţă unor proceduri judiciare de adopţie şi să răspundă ea însăşi judecătorului ce familie preferă, pe cea biologică sau pe cea de adopţie. Când tatăl ei bun îi spune: „Dacă vrei să te întorci, poţi s-o faci“, ea răspunde atât: „Azi am murit“. Are numai nouă ani.

Dar Mineko iubeşte cu pasiune dansul, găseşte mai mult decât consolare în practica coregrafică. Şi aceasta e o constrângere, nu numai pentru că dansul e foarte ritualizat, o ştiinţă exactă, dar şi din motive pur fizice. Poartă un kimono de douăzeci de kilograme. Trupul ei micuţ cântăreşte doar patruzeci. Dansul *maiko*-urilor japoneze este în primul rând echilibru, „mişcările sunt lente şi se concentrează pe relaţia cu pământul, nu cu cerul“. Şi în dans, şi în comportarea socială trebuie evitate, cu orice preţ, „disonanţa şi lipsa de graţie“. Pe de altă parte, societatea japoneză este necruţătoare, provocările, grosolănia sunt tot atâtea probe iniţiatice care o pun pe *geiko* în faţa provocării paradoxale de a răspunde cu tact, dar fără să accepte umilirea, păstrând mândria, orgoliul în fond, ca reper fundamental.

Cea mai mare performanţă a lui Mineko Iwasaki este aceea că, ajunsă în culmea faimei, devenită un simbol al tradiţiilor milenare nipone, îşi abandonează cariera, se căsătoreşte, preferând o viaţă burgheză gloriei atât de scump obţinute prin practica neîntreruptă a unei existenţe de faţadă. Este mândria supremă, să obţii de la viaţă tot ce e mai greu, să ajungi în vârful piramidei şi să spui: „Mulţumesc, renunţ“.

Nenorocirea de-a fi boier, fericirea de-a fi român

Înainte de 1910, după ce îşi petrecuse primii ani ai copilăriei la Viena, într-un mediu deschis de care avea să-şi amintească cu bucurie toată viaţa, tânărul G.M. Cantacuzino locuieşte la Montreux, un oraş care i se pare meschin, întunecat de chiparoşii unui cimitir prea apropiat de casă, zărind printre aceştia reflexele unui lac când prea albastru, când cenuşiu. Din ţară, tatăl îi trimite un învăţător, pe domnul Mârza. Un ins care „nu surâdea niciodată, avea un obraz măsliniu… veşnic asudat, un păr foarte negru nepieptănat, mâini grăsulii şi umede, un trup îndesat ale cărui membre aveau încheieturi foarte groase". Copilul îşi dă seama că are în faţă „un inamic". Într-adevăr, „domnul Mârza îmi făcu un scurt rechizitoriu asupra mediului aristocratic în care trăiam, asupra trecutului criminal al boierimii şi asupra răspunderilor istorice care apăsau asupra familiei din care mă trăgeam. El îmi explica, cu o voce egală, fără tresăriri ori gesturi, că făceam parte dintr-o categorie detestată de popor şi că trăiam de pe urma muncii altora fără nici un drept, că eram coborâtorul unui neam străin care uzurpase cinstea de-a se socoti român". Organizându-şi apărarea internă în faţa acestui „masiv atac", tânărul aristocrat înţelege un singur lucru, că viaţa înseamnă „apărare şi luptă". „Neavând, chiar pe atunci, nici un spirit de corp, neputând să mă hotărăsc a lua drept bune învinuirile noului meu preceptor, nici să cred totuşi că ceea ce spunea era în întregime fără temei, simţind în mod obscur că adevărul trebuie să fie nu mai puţin tragic, dar altul, am luat hotărârea, în faţa acestor probleme care depăşeau cu mult mintea mea de copil, să mă

retrag în cortul meu, cu armele la picior.“ E o întâlnire determinantă pentru tânărul boier. Precum toţi cei discriminaţi, el „nu cred[e] decât în cazuri particulare“. *„Je hais la gloire et les phrases nationales*, urăsc gloria şi frazele naţionale, spune [poetul] J. Laforgue.“ Discursul învăţătorului, depărtarea de ţară în care şi-a petrecut copilăria îl determină să fie un român prin opţiune. Ce l-a determinat să aleagă această apartenenţă? Faptul că „nicăieri umbrele copacilor nu erau mai albastre, în lumina de septembrie, decât în Moldova, că perspectivele zidurilor şi turlelor Iaşilor corespundeau cu o anumită armonie, pe care n-am găsit-o în altă parte, că omenia românească, când nu e întunecată de o falsă educaţie, dă peisajului românesc şi vieţii, pe care o cuprinde, o nobleţe neîntâlnită aiurea; *că limba românească e un mod de expresie plin de posibilităţi nebănuite, iar inteligenţa artistică a românului, un potenţial imens de înfăptuiri în domeniul frumosului; considerând toate acestea, m-am simţit român. Ţară de mare farmec şi de puţine virtuţi, în care se găsesc câteodată eroi, dar nu sfinţi, nici filosofi, în care lumea moare uşor, fără să ştie să trăiască, gândeşte pripit, fiind anarhică pentru tot ceea ce o depăşeşte şi conservatoare pentru tot ce e dominat de ea, terfelindu-şi tradiţiile şi ironizându-şi credinţa, exagerată în critici ca şi în admiraţii, nesigură în mersul ei de ideal şi de cugetare: România*“.

Mai târziu, în închisorile sale, privind cerul românesc printre zăbrele, arhitectul, restauratorul, pictorul, esteticianul, aristocratul G.M. Cantacuzino îşi aminteşte cu o sensibilitate profundă, de violoncel, fără resentiment, dar nu fără amărăciune, discriminarea la care l-a expus naşterea sa şi caută să înţeleagă cum s-a născut dragostea, deplin acceptată, deplin asumată, cu rezervele ei, faţă de ţară.

Un admirabil roman al unei formaţii, cu multe sertare de psihologie şi filosofie a artei.

29 martie, o zi a literaturii

În *Agende*, la data de 29 martie 1929, Mateiu Caragiale notează: „… Seara. Punerea în vânzare a *Crailor de Curtea-Veche* la «Cartea Românească» (am 44 de ani şi 4 zile)“. Consemnarea vârstei aduce cu o căutare-regăsire a timpului pierdut. Cartea, după cum se ştie, s-a vândut bine, un al doilea tiraj s-a făcut în toamnă. A fost premiată de Societatea Scriitorilor Români. Cariera ei, surprinzătoare, a continuat. Consideraţi mult timp un soi de ciudăţenie, o operă „superior ratată“ (G. Călinescu), un produs al literaturii fanteziste, pitoreşti (T. Vianu), punctul de raliere al unor „fani“ literari, al unor bucureşteni maniaci, *Craii* devin, mai ales în anii postcomunişti, o carte favorită a cititorilor români, iar recent, prin *Istoria* lui N. Manolescu, o carte canonică a literaturii române. Ceea ce nu face decât să închidă cercul, confirmând percepţia primului recenzent, Ion Barbu, mai mult decât un entuziast al *Crailor*, care desemnează cartea ca pe o „meditaţie… gravă asupra aventurii şi ticluirii Fiinţei“. Şi o mai numeşte Ion Barbu „carte de înţelepciune, pe care un act de discreţie şi gust o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental“.

O lectură mai „gravă“ a *Crailor* predomină azi asupra celei vechi, „frivole“. Capodoperă de concentrare, bogată în aluzii, deliciu al hermeneuţilor de toate gradele, romanul lui Mateiu devine un bestseller cu bătaie lungă, aşa cum şi-l poate dori orice literatură.

Mi s-ar părea oportun ca ziua de 29 martie să devină una periodic-festivă: sărbătoarea literaturii bucureştene sau a literaturii, pur şi simplu.

În Irlanda, 16 iunie este „Bloomsday“. În 16 iunie 1904 se petrec întreaga acţiune a romanului *Ulysses* al lui James Joyce şi peripeţiile personajului Bloom; şi tot în acea zi, memorabilă *dintr-un motiv pur literar* pentru irlandezi, a cerut-o Joyce în căsătorie pe Nora Barnacle. Este un prilej, în Irlanda, de lecturi publice, de şezători, de spectacole etc., o zi de celebrare a literaturii în toată varietatea şi plenitudinea ei, o sărbătoare naţională. Fără a diminua importanţa general-românească a romanului matein, cred că el este esenţialmente un fenomen bucureştean, al acelor Bucureşti („Hilariopoli“) cosmopoliţi, vitali, mizeri şi totdeauna scandaloşi, însăşi substanţa tandră şi abjectă a existenţei noastre. Nu există metaforă mai potrivită a mândriei şi umilinţei, a nădejdilor şi disperărilor noastre decât *Craii*. Căci „Fiinţa noastră se clădeşte cu scriptura ta, Matei“.

Cât de bine i-ar sta, în început de primăvară, oraşului nostru să fie cuprins de febră literară! Aşa cum există o noapte a muzicii, ar putea exista şi douăzeci şi patru de ore ale literelor, cu scriitori apărând în lecturi publice, cu istorici şi critici literari celebrând opere trecute, cu manifestări muzicale inspirate de literatură; o zi, de asemenea, în care librăriile şi-ar deschide mai larg porţile… iar literatura s-ar risipi în stradă, ar descinde în parcuri şi grădini… Ne plângem că nu se vând cărţile… Ar fi un prilej, între altele, de-a face cartea în genere mai cunoscută şi mai iubită.

Faptul că Mateiu I. Caragiale, snobul nemântuit, idolul unor minuscule elite intelectuale care-i învăţau opera pe de rost, devine azi un scriitor major (dacă nu chiar acel „prim şi ultim Caragiali“ pe care-l exalta autorul *Protocolului*) este o prea frumoasă *success story* pentru a nu face din ea un motiv de sărbătoare, de bucurie sau cel puţin de reflecţie pentru cei ce

iubesc literatura ori virtualii ei amanţi. Iată de ce am ţinut să dau acestei cronici un ton şi un conţinut mai puţin obişnuite.

Iubirea ultimului filosof

Martin Heidegger are 35 de ani când se prezintă la seminarul lui o studentă de numai 19. Era deja celebru, deşi publicase puţin (faima lui circula în lumea universitară). Nu era insensibil la farmecele studentelor (i se atribuie aventuri multiple, deşi era căsătorit cu Elfriede, femeia care-l va însoţi toată viaţa). De data aceasta, se trezeşte o mare iubire, de îndată împărtăşită. S-au păstrat foarte puţine scrisori de la Hannah, dar mult mai multe de la Martin. Nu vrem să urmărim aici povestea de dragoste propriu-zisă. Heidegger transpune în limbaj filosofic experienţa erotică. „Când o femeie – îi scrie tinerei după prima întâlnire – ajunge să aibă o activitate spirituală proprie, lucrul cel mai important rămâne păstrarea originală a femininului în tot ceea ce are el mai propriu." Puţin comic! Şi: „Fie ca masculinul, căruia îi e proprie interogarea, să fie în stare să înveţe – din întâlnirea cu ceea ce este pură dăruire – adevărata veneraţie; fie ca orice preocupare îngustă să aibă de învăţat – din întâlnirea originară cu fiinţa feminină în întregul ei – ce înseamnă vastitatea lumii. Curiozitatea, flecăreala şi vanităţile academice nu vor putea fi stârpite niciodată; numai femeia este chemată, prin felul în care ea *este*, să dea nobleţe spirituală lumii". Trebuie să înţelegem din aceste fraze că singură femeia „este" într-un alt fel decât bărbatul, într-un mod care antagonizează vanitatea şi intrigile? Frumos!

Dar ce frază ambiguă care rezervă, parcă, sub aparenţele cele mai galante, un rol pasiv, doar inspirator, femeii!

Tânăra nu este alta decât Hannah Arendt, cea care a refuzat, uneori, calificarea drept filosof, pretinzându-se doar *political scientist*. O conştiinţă a secolului. Hannah îi trimite curând lui Martin o scriere, un soi de confesiune intitulată *Umbre*, în care se descrie ca o fiinţă trădată şi neajutorată, încă plină de prospeţimea, de rănile şi rătăcirile adolescenţei, „care o fac să se ascundă de propria ei privire, să-şi fie ei înseşi obstacol“. Un text dramatic. Este răspunsul profesorului pe măsură? Pentru că Hannah îl întrebase „vrei să fiu a ta?“, iar el îi răspunsese, cu acea lipsă de angajare a bărbaţilor care le exasperează pe femei: „Când doreşti“. Acum, după această confesiune trimisă de Hannah, Martin nu găseşte decât cuvinte de încurajare: „Cutremurătoarea ta mărturisire nu mă va face să-mi pierd credinţa în impulsurile autentice şi fertile ale existenţei tale“. O retrimitere în imensa solitudine din care fata Hannah venea. Ea s-ar fi aşteptat, cred, la o frază care trebuia să conţină cel puţin cuvântul „noi“. Nu e de mirare că, în semestrul următor, studenta părăseşte Marburgul şi pe Heidegger pentru a se înscrie la Heidelberg, unde avea să înveţe cu un profesor mai clasic patern, să spunem, Karl Jaspers. Legătura cu Heidegger se spiritualizează, dar se şi destramă încet, până la ruptura din 1932, când Hannah, evreică, îi scrie pentru a-i reproşa antisemitismul, acuzaţie de care el se va apăra, stângaci.

Treisprezece ani despart această scrisoare de reluarea relaţiilor, în 1945. Hannah revine pentru prima dată în Germania, sub egida aliaţilor, cu o misiune de recuperare a patrimoniului evreiesc. Martin este un profesor „epurat“, ca fost membru al partidului nazist. Are loc o întrevedere, în prezenţa Elfriedei. Filosoful va face o campanie extraordinară pentru a o convinge, mai ales de iubirea pe care i-o poartă, i-a purtat-o totdeauna. Iar Hannah acceptă să fie purtătoarea de cuvânt a lui Heidegger, întru reabilitarea sa, după ezitări şi dificultăţi interioare, re-

sedusă până la urmă. Pe deplin femeie, de o gelozie exemplară, va trece răspunderea rătăcirilor politice asupra soţiei filosofului. Împăcarea între ei va fi totală, chiar Elfriede e acceptată, la urmă, cu tot nazismul ei implicit. Hannah Arendt va vorbi la radioul bavarez, când filosoful va împlini 80 de ani, pentru a-i elogia opera. E adevărat că fusese un reper indispensabil al gândirii ei. Trebuie să fi fost seducător profesorul Heidegger.

Lectură şi suicid

Umbre şi lumini, cartea compozită (memorii, jurnale) a Mariei Cantacuzino-Enescu (născută Rosetti-Tescanu), este o mărturie preţioasă din multe puncte de vedere, o amintire de o mare vivacitate asupra vechiului regim din România (care a luat sfârşit, afirmă cu dreptate Mateiu Caragiale, în 1916), o mărturie, cea mai directă, asupra geniului care a fost „Pynx“ (de la „Sfinx“, al doilea soţ al autoarei, George Enescu). Dar, înainte de toate, emanaţia unui suflet iubitor de viaţă cum rar se întâlneşte, a unei femei pasionate, trecând prin viaţă cu un temperament enorm, dar şi reflectând cu inteligenţă asupra spectacolului care i se oferea, al unei societăţi multicolore, al unor inşi excepţionali.

Dintre sutele de personaje ale cărţii, unul din cele mai enigmatice este al tatălui „Marucăi“, Dumitru Rosetti-Tescanu. A purtat toată viaţa stigmatul unei copilării şi adolescenţe nefericite. Tatăl lui, bunicul memorialistei, are o ţiitoare, pe slujnica Safta-vrăjitoarea. O instalase la conac, repudiindu-şi soţia, care pleacă la Florenţa împreună cu fiul ei. Mai târziu, tânărul Dumitru, răpit de la mama sa, împiedicat prin farmecele Saftei s-o revadă, se va întoarce, când va împlini douăzeci şi unu ani şi după strălucite studii la Geneva, izgonind-o, în timpul petrecerii date cu prilejul majoratului, sub ameninţarea carabinei (exorcism armat!), pe cea care distrusese prin vrăji căsnicia boierească. Dumitru Tescanu se căsătoreşte cu Alice Jora, are trei copii. Apoi trăieşte la moşie. Firea lui e melancolică. Preferă altor îndeletniciri mai sănătoase lectura, meditaţia

solitară în biblioteca de la conac. La patruzeci şi cinci de ani îşi pune capăt zilelor, împuşcându-se.

Potrivit vulgatei familiale, Dumitru s-a sinucis din pricina influenţei lui Vasile Conta. E prieten cu filosoful, din a cărui operă traduce în franceză. Spiritualist prin vocaţie şi prin studii, ajunge să îmbrăţişeze „doctrina pur mecanică a determinismului“, filosofia lui Conta.

„Ce-i lipsea?“, se întreabă fiica sa. „Doar esenţialul: energia vitală care i-ar fi permis să se bucure de toate aceste pricini de fericire şi resortul moral care l-ar fi făcut să-şi regăsească echilibrul distrus de o doctrină exasperantă şi de speculaţii fără ieşire.“

Judecata Mariei este nuanţată: „Mama n-a ştiut să-i creeze un climat afectiv care să-l ajute să suporte frământarea din sufletul său“.

Pot duce cărţile la autodistrugere?

Dintre filosofii care împing la suicid, cea mai constantă reputaţie a avut-o Schopenhauer, în relaţie cu pesimismul lui radical. De aceeaşi sorginte pare şi teama pe care o inspiră gândirea lui E.M. Cioran. (Cioran găsise şi un mijloc de a-i disuada pe candidaţii la sinucidere, spunându-le: te poţi suprima, dar numai o dată, deci nu te grăbi.)

Şi filosofia lui Conta poate ucide? Determinismul preconizat de filosof îl pune pe om faţă în faţă cu o realitate insuportabilă: libertatea este o farsă. Ca în cazul lui Kirilov din *Demonii*, singurul mijloc de a dovedi că libertatea totuşi există e să-ţi pui capăt zilelor!

…Voi evoca o amintire a tatălui meu. Ca student, citea *Fenomenologia spiritului* de Hegel. Sora lui, Constanţa, plângând, l-a implorat să renunţe la primejdioasa lectură. Aflase că cine reuşeşte să înţeleagă *Fenomenologia*, acest text de o supremă dificultate, se va sinucide. Actul fatal nu venea din transmiterea unei anumite deznădejdi (ca în cazurile pesimiştilor Schopenhauer şi Cioran), nici din risipirea iluziei că am fi

liberi (dedusă din determinismul lui Conta). Era un premiu macabru pentru succesul unei atât de grele citiri.

Sfinxul de la Teba îi devora pe cei ce *nu* dezlegau enigma. Ideile filosofice îi ucid pe cei ce *le-au înţeles*.

Iată una din cele mai înduioşătoare fantezii despre aventura lecturii!

Lena Constante

Lena Constante avea patruzeci de ani când a fost arestată, în ianuarie 1950. Petrecuse o tinereţe minunată, într-o familie şi o lume de oameni instruiţi, generoşi. Avea cincizeci şi doi de ani când a fost eliberată din închisoare, în iulie 1961. Mult peste patru mii de zile, din care cam trei mii, peste opt ani, în izolare celulară. Cum supravieţuieşte, nu numai fizic, dar şi psihologic, o fiinţă umană în aceste condiţii? Cum să faci faţă singurătăţii, mizeriei cumplite (subnutriţie, murdărie, frig, interdicţia de-a te aşeza măcar, necum dormi, în timpul zilei), asprimii, mergând până la sadism, a gardienilor? Bătăii, torturii? Cum să faci faţă acelei impresii de „creier fărâme“? Corpul dispare. Lumina nu mai există. „Mă dizolv.“

Trebuie să descoperi în tine acea misterioasă voinţă de-a supravieţui. Să dai o şansă timpului. Numărând diviziunile sale. Construind un calendar mintal din care rupi zilnic câte o foaie.

Citind *Evadarea tăcută*, înţelegi ce este singurătatea*: Sentimentul că nimeni nu te protejează în faţa cruzimii* (probabil că aşa este orice singurătate, între limite mai puţin extreme). Altfel, singurătatea din penitenciar este una plină. Sunt gardienii, cu arbitrarul, cu ritualurile cumplite ale înjosirii. Rareori, cu surprinzătoare complicităţi. Sunt şi ceilalţi deţinuţi, de sus, de jos, din celula alăturată. Cu ei se comunică frenetic, aproape neîncetat, înfruntând interdicţia, pedeapsa izolării totale la „neagra“. De la ei vin ştirile, legătura dur mijlocită cu lumea dinlăuntrul temniţei, dar şi cu lumea de afară, atât de apropiată şi de depărtată… ştiri despre rudele din libertate… despre revoluţia maghiară…

O lume de *pasiune*, în toate înţelesurile cuvântului, de emoţii intense şi de suferinţă… O lume în care se construiesc solidarităţi noi, peste convingerile politice, şi chiar relaţii adevărate. Dar, mai presus de toate, ea, deţinuta Lena, agnostică, descoperă empiric puterea rugăciunii, nedesluşit împletită cu transgresarea oricăror antagonisme: „Ştiu că în celulele noastre mizerabile sute de femei înfometate, hăituite, despărţite de familiile lor, de copiii lor îi mulţumesc lui Dumnezeu pentru a fi salvat o paznică de închisoare. Pe una din acele femei care aplicau cu rigoare un regulament sadic, numai pentru că ea, între toate, a îndrăznit, din când în când, să zâmbească… Simt fizic cum prin ziduri străbate fervoarea rugăciunii şi pune stăpânire şi pe mine, negând răul şi preamărind binele şi speranţa". Credinţă care este elan către credinţă, dorinţă care nu poate fi mai bine simţită, cu psalmistul, decât acolo: Dintru adâncuri am strigat către Tine, Doamne…

Avea patruzeci de ani când a intrat în închisoare. Cincizeci şi doi când a ieşit. Nu ştia cât mai avea de trăit, dar noi ştim că aveau să fie patruzeci şi trei de ani, până în 2005. Între aceste două durate aproape egale: un nucleu de doisprezece ani, de oroare, dar şi de profunde revelaţii despre natura umană şi transumană, despre destin… S-a căsătorit cu Harry Brauner, omul pe care-l iubise şi înainte, a călătorit, a creat… În 1968 a fost total reabilitată, juridic. Ar fi fost profitabil pentru cei ce o închiseseră să uite… N-a uitat, a scris această carte, *Evadarea tăcută*, despre anii de celulă, despre lumea ca singurătate şi comunicare… A mai scris una, *Evadarea imposibilă*, despre anii împărtăşiţi în detenţia comună. A fost tradusă, premiată. A avut succese, a întâmpinat şi invidii, ostilitate. A avut o bătrâneţe lungă. Anii de temniţă au fost o mică parte din viaţa ei variată, interesantă. Dar, sigur, nu a uitat cum se vede, din

bezna cea mai adâncă, lumina… Un destin e o totalitate. Miezul vieţii ei a fost suferinţă, dar întreaga ei viaţă nu a fost numai suferinţă.

Lars von Trier şi *Antichrist*

Despre filmul *Antichrist* al lui Lars von Trier s-a scris foarte mult. Critica acestei pelicule arată în ce măsură există azi o ideologie dominantă şi cât de greu este să i te sustragi. Intriga: interacţiunea dintre un bărbat şi o femeie în împrejurările morţii copilului lor, într-o atmosferă apăsătoare cu note evidente de supranatural, este analizată de critici în special sub specia studiilor de gen (*gender studies*). Este un film misogin, se întreabă criticii, sau, dimpotrivă, exprimă o atitudine „misandră“ (de detestare a bărbaţilor)? Marea, nesfârşita discuţie impusă de ideologia feministă include şi critica lui *Antichrist*.

Mi se pare că ar trebui să interpretăm filmul cu multe note de horror şi, de asemenea, cu scene hardcore (să nu uităm că Trier a realizat şi filme propriu-zis pornografice) ca pe o meditaţie, cumplită până la barbarie, asupra imposibilităţii mântuirii. Pentru că nu putem evita întrebarea: de ce şi-a intitulat autorul opera *Antichrist*? Personajul feminin (interpretat admirabil de Charlotte Gainsbourg) se găseşte sub influenţa de neînlăturat a personajului masculin (jucat, tot atât de convingător, de Willem Dafoe), un psihoterapeut actual („Freud e mort“) care îi este tinerei femei şi amant. Copilul pe care l-au conceput moare accidental în timp ce părinţii fac sălbatic dragoste. Mama se simte vinovată, intră într-o clincă de psihiatrie. Dar soţul-terapeut o scoate de acolo; metoda urmată nu este cea bună, spune acesta. El doreşte să-i aplice metoda lui, o metodă inspirată din psihoterapiile actuale postpsihanalitice, cognitive. Este vorba de „exposure“, vindecarea prin persistenţa şi întărirea suferinţei. Principiul

acestei stranii terapii este: nu trebuie să vrei să ieşi din infern. Din infernul depresiei, al durerii morale duse până la paroxism, nu există o cale bună de ieşire, de vreme ce uitarea nu este posibilă. Prin urmare, totul trebuie convertit în suferinţă, în primul rând sexualitatea, în care violenţa extremă sabotează şi sfârşeşte prin a elimina plăcerea (conform esteticii porno). „Edenul", cabana din creierul munţilor sinistru păduroşi, unde perechea se presupune a-şi găsi liniştea şi uitarea, devine o bolgie infernală, locuită de fiinţe alegorice de natură malefică, precum acea vulpe vorbitoare care articulează vestea – bună, într-adevăr, pentru satanicul terapeut: *Chaos is reigning*, haosul domneşte. Nimic nu este mai detestabil pentru forţa Răului universal decât ordinea; iar viaţa este ordine: terapeutul întâlneşte în pădure o căprioară pe cale să fete un pui. Trebuie privită în acest moment faţa lui: ea exprimă angoasa şi nemulţumirea: haosul dominant este ameninţat de proliferarea vieţii, orice formă vie este un eşec al dezordinii. Acesta este şi motivul pentru care moartea copilului a fost, de fapt, un succes al Răului, virtualitatea ordinii primind o lovitură.

Crist înseamnă mântuire, smulgerea finală din lanţul suferinţei – care este şi al păcatului – prin absorbirea în divinitate; Anticristul, dimpotrivă, este entitatea care propagă şi vrea să generalizeze răul, disperarea. El are nu numai o misiune generală, ci şi o influenţă asupra unor indivizi aleşi, cum este tânăra femeie din scenariul lui Lars von Trier.

Regizorul danez, omul care a avut o influenţă decisivă în formarea grupului *Dogma*, întreţine o anumită relaţie genealogică cu arta lui Ingmar Bergman. Ca şi acesta din urmă, este un ateu urmărit, posedat chiar, de tematica creştină, îndeosebi protestantă. Ca şi pe Bergman, problema culpabilităţii îl urmăreşte, într-o lume fără Cer, dar, în mod sigur, nu lipsită de Infern. Numai că, trecând prin oroare, ajungând la

sinistrul dus până la insuportabil, psihoticul von Trier îl lasă mult în urmă pe nevroticul Bergman. Ateul nu scapă din ghearele problematicii creştine a vinovăţiei, aşa cum păcătosul nu scapă de Iad.

Iezechiel şi mimodrama

Cum vor fi fost acele vremuri când vedeniile nu erau prilej de decădere? În lumea noastră, supusă aseptizărilor şi clasificărilor, răbufnirile inconştientului sunt fixate cu acul în marele insectar al psihiatriei, în timp ce pe atunci erau recuperate ca expresie a inspiraţiei divine. Şi chiar dacă psihanalizele au revelat că în deliruri ajunge la expresie ceva autentic şi esenţial din psihicul individual, nu ne mai putem imagina că un profet, un *nabi*, delira în numele şi prin impulsul inconştientului poporului său.

Era o vreme când umanitatea reuşise să depăşească conştiinţa elementară a Tribului, a acestei prea vizibile legături a sângelui; când se născuseră regatele şi, odată cu ele, conştiinţa naţională, a apartenenţei la o mare unitate prin limbă, prin legi, printr-un Dumnezeu. Cu El, poporul ales făcuse pentru veşnicie un legământ. Apoi au venit ameninţări cumplite asupra regatului, evuri de prăbuşire. Profeţii exilului s-au întrebat căror păcate se datorau aceste nenorociri. Iar răspunsul a venit din nou ca viziune; ca viziune, dar şi ca gest încărcat de simbol, ca „profeţie mută“; prin mimodramă, în care profetul se joacă cu trupul lui, ce devine imaginea vie a păcatului şi a suferinţei colective.

Citim în Cartea profetului Iezechiel, 4 şi urm.: „Iar tu, fiu al omului, ia-ţi o cărămidă, pune-ţi-o dinainte şi scrijeleşte pe ea cetatea, Ierusalimul; şi pune împresurare împotriva ei şi ridică întărituri împotriva ei şi înalţă împrejur val de pământ împotriva ei; şi aşază tabere împotriva ei şi rânduieşte catapulte de jur-împrejur. Iar tu ia-ţi o tigaie de fier şi fă-ţi-o

zid de fier între tine şi cetate şi întoarce-ţi faţa împotriva ei: [ea] va fi în împresurare şi tu o vei împresura; acesta este semn pentru fiii lui Israel…“.

Vocea lui Dumnezeu creează scenariul mimodramei sacre. Decorul este cărămida pe care se află scrijelite zidurile cetăţii. Tigaia de fier este arma ofensivă şi scutul războinicului. Printr-o serie de gesturi simbolice, întunecatul şi asprul Iezechiel „povesteşte“ păcatele cetăţii şi pedepsele cărora le este menită. Drama rituală continuă, şi putem să ni-l imaginăm pe *nabi* executând dansul mut sub privirile conaţionalilor săi, în Babilonul exilului, ca un comentariu al stării de robie şi al pricinilor ei: veşnic înnoita tentaţie a idolatriei, mereu refulată, niciodată învinsă.

Dansul contemporan pare a nu fi inventat nimic atunci când, depăşind condiţia pur estetică a trupurilor frumoase în acompaniament muzical, ca în dansul clasic, desenează simbolic configurări dinamice ale trupului.

Au avut loc aceste spectacole? Sau ele figurează în cărţile profetice doar ca note de scenă, menite unor reprezentaţii care nu s-au jucat niciodată? Nu putem răspunde la întrebare, dar recurenţa acestei profeţii mute, „dansate“, în mai multe cărţi ale Vechiului Testament ne face să credem că ele sunt un „gen“. „Isaia a umblat gol şi desculţ, pentru a vesti robia şi exilul în care urma să cadă poporul neascultător (Is 20); Ieremia a spart un vas de lut pentru a arăta cum vor fi zdrobiţi Ierusalimul şi locuitorii lui de către Dumnezeu (Ier 19)“, scrie comentatoarea Ioana Costa. Această gesticulaţie puternică şi angoasantă era menită să pună pe gânduri un popor privilegiat care, ca noi toţi, călca mereu legământul unic încheiat, din pricini misterioase, de Zeul irascibil IHWH cu el, poporul ales, şi cu nimeni altul.

Moartea ca viaţă autentică

Amintirea lui Emil Ivănescu a stăruit mult timp în mintea celor din familie şi a câtorva prieteni, dar era, cert, menită uitării dacă nu ar fi apărut, în 2006, culegerea textelor sale. Tânărul medicinist şi-a planificat sinuciderea şi a pus-o în aplicare la 4 iulie 1943. Discernem în jurul lui o lume care avea – prin evenimentele ce inexorabil se pregăteau în laboratoarele istoriei – să fie supusă unor tragice împrejurări, pe prietenii Dinu Pillat (ce avea să moară mult mai târziu, dar în plină maturitate, după o detenţie şi un exemplar exil intern), pe sora acestuia, Pia (exilată curând), pe Albert Samuel (plecat imediat după război), cel ce avea să dobândească o tardivă reputaţie sub pseudonimul Alexandru Vona. Vona scrisese, tânăr, *Ferestrele zidite*, romanul unde, nu fără temei, editoarea volumului, Raluca Dună, îl vede în „misteriosul personaj fără nume, prieten al naratorului“, pe Emil Ivănescu.

Emil, aşa cum ne informează fratele său, poetul Mircea Ivănescu, s-a născut – în 1921 – într-o constelaţie familială dureros complicată. Cu un an mai tânăr decât o soră, Lucia, care avea să moară în 1930, părinţii i-l dăruiesc – la un an după moartea acesteia, în 1931 – pe Mircea, viitorul poet. Putem presupune că tânărul se simte comparat cu sora moartă aşa de tânără şi, prin forţa lucrurilor, idealizată. Dificil de suportat! Oare, un an mai târziu, copilul care avea să se nască e perceput ca substitutul surorii dispărute? Astfel de conjuncturi ridică întotdeauna o serioasă problemă de identitate: *de ce nu-i pot consola pe nenorociţii mei părinţi, de ce ea a trebuit înlocuită?*

Şi, în cele din urmă: *oare nu e moartea singura cale spre a dobândi, din partea celor iubiţi, o adevărată iubire?* Sunt câteva presupuneri, sub aspect psihanalitic, nu lipsite de temei. Sub aspect literar, observă Alexandru George, scrierile – dar mai ales viaţa tânărului cu sfârşit tragic (aşa cum sugerase odată Wilde, unii îşi pun geniul în viaţă şi numai talentul în operă) – se înscriu într-o serie deschisă de André Gide, reprezentată la noi de diarişti ca M. Eliade sau M. Sebastian, dar şi prin scrieri ficţionale precum cele ale lui Blecher, Holban şi prin literatura experienţei, „trăirismul".

În 1947, Vona publicase în unicul număr al *Agorei* un portret cu totul remarcabil al lui Emil Ivănescu: „Singurătatea, sub aspectele sale primordiale: luciditatea, mândria, scepticismul şi obsesia morţii, Peciorin, Sanin şi Hippolyt, modelase figura tânărului care, la şaisprezece ani, arăta ca un om de peste treizeci: fruntea înaltă, ascetică, gura amară cu buzele vinete, obrajii duri, fără vârstă. Numai în ochii grei, mereu convalescenţi, se aprindea, uneori, focul misterios, pasiunea care străbate şi în scrisul lui, neaşteptată şi tulburătoare, ca un glas grav de violoncel între notele lucide ale pianului".

Relaţia cu femeile, mereu dorite, niciodată cucerite, este centrală. Dovadă, scrisorile către Galia, care par să preceadă îndeaproape actul fatal. Aici emoţia este mai transparentă, tonul e intens şi liric (paginile acestea sunt printre cele mai bune). Nu e greu să discerni şantajul: de tine depinde dacă voi mai trăi sau nu. Şi resentimentul faţă de cea care nu-i acordă nici o şansă (putem să ne imaginăm pregetul oricărei fete normale în faţa straniului personaj). Dar zarurile sunt aruncate. Amantul refuzat enunţă solemn, teatral: „Fin d'un cycle. Le front dressé vers les astres, je marche comme au milieu d'un songe rose et noir".

Cât a fost joc şi cât determinare serioasă în pregătirea sinuciderii? Prietenii lui simţeau o *mise en scène*, în acelaşi timp grotescă şi teribilă. Putem să ne imaginăm o capcană fatală care, la un moment dat, s-a închis asupra celui ce o întinsese. Nici el nu ar fi putut spune cât de autentică îi era implicarea. Poate că, scriindu-i Galiei, sperând la un răspuns, anticipând o vagă speranţă, a dat o şansă vieţii. Dar „Moartea însăşi e o artă modernă“ (*Artistul şi moartea*). Sau, în căutarea recunoaşterii şi a iubirii, trebuia să plece în Neant?

Cum scria Nabokov

Proza lui Vladimir Nabokov este un deliciu pentru cei care s-au eliberat de literatura „de idei“, simţind plăcerea de-a se bucura de scrierea „frumoasă“. Marele exilat rus era şi un naturalist solid (şi mai ales un lepidopterolog – specialist în fluturi – de autoritate), un ins înzestrat cu o fabuloasă capacitate de a reproduce impresii vizuale şi cu o ultraprecisă memorie a unei copilării petrecute în bună parte la ţară care i-a oferit cunoaşterea florilor, păsărilor, insectelor, a culorilor ce fac din el un artist al amănuntului, un adept entuziast al principiului horaţian *ut pictura poesis*. Gogol, Flaubert, Tolstoi sunt maeştrii lui; este privilegiul clasicilor să păstreze o legătură intensă cu vizibilul şi o fidelitate de nedezminţit faţă de amănuntul trăit sau insuflat prin imaginaţie.

Se poate vorbi de un spirit al emigraţiei ruse liberale, care a dat mari artişti, ca Strawinski în muzică, Kandinski în pictură, iar în literatură, după Ivan Bunin, pe Vladimir Nabokov. Legaţi de clasicism prin mii de fire, păstrându-l în viaţă, ei sunt adepţi ai modernităţii şi creatorii ei: în mod caleidoscopic, sparg oglinzile şi le reconstituie după alte canoane.

Nu este lipsit de interes să aflăm cum scria Nabokov[1]. „Către sfârşitul anilor ’30 – declară scriitorul –, începând cu *Darul*, poate pentru că aveam nevoie de o masă considerabilă de note, am adoptat o altă metodă… scrisul cu creionul şi cu guma pe fişe de carton… Dat fiind că de câte ori întreprind scrierea unui roman am o viziune extrem de completă, straniu de completă, în faţa mea sau deasupra mea [sic], sistemul de fişe mi se pare deosebit de comod, atunci când nu urmez

ordinea logică a capitolelor, ci, dimpotrivă, pregătesc cutare sau cutare pasaj al romanului şi astup golurile fără să mă preocup de o urmare particulară“ (p. 80). „Întâi vine meditaţia – mai scrie Nabokov –, inclusiv acumularea unor note aparent disparate, vârfurile unor săgeţi secrete… apoi scrierea… Când prima versiune pe fişe este terminată, soţia mea o citeşte, verifică ortografia şi lizibilitatea ei şi dă totul la dactilografiat unei dactilografe de limbă engleză; citirea corecturilor face parte din această a treia etapă… A patra şi ultima etapă este relectura propriei mele cărţi la câteva luni după apariţie. Care este judecata mea atunci? Sunt satisfăcut de munca mea? Strălucirea realizării corespunde cu licăririle primei concepţii? Ar trebui să corespundă şi corespunde“ (p. 124), scrie Nabokov, cu acea megalomanie minunată care-l face şi mai demn de iubirea noastră.

Ne explicăm mai bine, citind aceste texte, calitatea artistică a prozei nabokoviene. Neglijând greoiul principiu al scrierii în ordinea cronologică a intrigii, fiecare fragment este rodul plăcerii de a scrie, un rezultat fericit al inspiraţiei, aşa cum un copil reuşit ar trebui să fie unul al unei clipe de voluptate. Pe de altă parte, scriitura lui este fragmentaristă, există racordări, necesare, deşi neesenţiale. Nu trebuie să ne mire sau să ne contrarieze faptul că, în *Darul*, de pildă, povestirea trece de la persoana a treia la persoana întâi, naratorul fiind, alternativ, personajul principal sau „Demiurgul“. Contractul cu cititorul este variabil, tot aşa cum unghiurile naraţiei se schimbă neîncetat. S-a spus pe bună dreptate că proza nabokoviană este postmodernă. Este aşa şi pentru că, precum în picturile lui Kandinski, reflexul unei realităţi prefăcute în cioburi şi genial lipite la loc creează o nouă coerenţă. Deliciul lecturii romanelor şi povestirilor lui Nabokov este o şcoală extrem de fecundă, recomandabilă scriitorilor.

1. Citatele sunt din volumul de interviuri apărut în franceză sub titlul *Intransigeances*, Julliard, Paris, 1973.

Netzhammer

Raymund Netzhammer a fost arhiepiscopul catolic al Bucureştilor între 1905 şi 1925. Acum apare jurnalul lui[1]. Călugării de la mănăstirea elveţiană Einsiedeln, căreia îi aparţinea, au ţinut mulţi ani la păstrare manuscrisul, de teamă că anumite relatări ar putea produce scandal. În 1995 a apărut ediţia germană, urmată, în 2005, de cea română.

Călugărul benedictin, descendent al unei familii ţărăneşti din ducatul Baden, începe ca profesor de seminar şi devine diplomat şi arhiepiscop aproape din întâmplare. Îşi ia în serios înalta însărcinare, învaţă româneşte, cunoaşte bine societatea bucureşteană. Înclinaţia îl îndeamnă către politicienii-savanţi: Titu Maiorescu, D.A. Sturdza, Al. Tzigara-Samurcaş.

Ca arhiepiscop roman, trăia în intimitatea regilor catolici, Carol I şi Ferdinand. Descrie drama lui Carol în momentul în care îşi dă seama de orientarea României către Antantă, împotriva Puterilor Centrale. Originea germană şi calitatea de rege al României îi impuneau un dublu standard moral insuportabil. O soartă îndurătoare îi acordă singura soluţie acceptabilă: moartea, care se produce la mai puţin de trei luni după începutul războiului mondial.

La 10 februarie 1916, Netzhammer o vizitează pe regina văduvă Elisabeta, care-i povesteşte ultimele momente ale regelui. Făceau planuri de abdicare, plănuiau să-şi termine viaţa în abaţia de la Einsiedeln. Privind fastul de la Peleş, regele declara că se va putea uşor despărţi de el: „Suntem bătrâni şi oricum va trebui să plecăm în curând“. În noaptea

fatală, cuplul rupe, ca pe o împărtăşanie, o bucăţică de pâine cu miere. „Se îngrijeau şi se mângâiau unul pe celălalt în toate suferinţele şi grijile lor… Regele s-a întins în cele din urmă să se culce, cu sentimentul că-i alinase ei întru câtva suferinţa. Din acel somn nu s-a mai trezit, doar un hârâit uşor i-a atras atenţia reginei, care astfel şi-a dat seama că regele moare. La întrebarea ei înspăimântată «Carol, cum te simţi?», nu a mai venit nici un răspuns!“. La un an şi câteva luni după pierderea soţului, Elisabeta, care a trecut printr-o grea operaţie la ochi, şi-a recuperat seninătatea. „Închipuiţi-vă – îi spune arhiepiscopului – că acum două zile am scris din nou o poezie… spiritul meu nu a secat.“ Avea şaptezeci şi trei de ani, îi mai rămâneau câteva zile de trăit (ea nu ştia).

Netzhammer a iubit România, a călătorit prin ea, în complicatul rol de păstor al unei minorităţi privite suspicios de cei pe care el îi numeşte „schismaticii“ (ortodocşii), de geograf curios, de arheolog şi numismat (mai ales al Dobrogei paleocreştine). S-a găsit mereu în preajma regilor şi a marilor politicieni, cu o latură *homme du monde* pronunţată, prinţ al Bisericii trăind într-un admirabil palat (vecin cu Cişmigiul, azi sediu al nunţiaturii apostolice). Ne surprinde în însemnările sale lipsa oricărei aluzii la viaţa interioară, la credinţă. Să fi fost Netzhammer unul din acei prelaţi atei pe care voltairienii de pretutindeni nu se sfiesc a-i denunţa? Nu. E vorba de discreţie, de pudoarea de-a amesteca sacrul cu profanul, la antipodul pioşeniei tartuffice. În 1925 este revocat, ca urmare a unor intrigi enigmatice urzite în umbra curţii vaticane. Ultimii douăzeci de ani îi trăieşte ca un pustnic, pe insuliţa Werd, în mijlocul apelor Rinului, pe care stă o singură casă, alături de „o frumoasă capelă (cu) mormântul de altădată al sfântului abate Otmar de la St. Gallen“. A devenit prelatul monden de odinioară un contemplativ? Poate că a putut parcurge drumul.

În 1934 scrie o notă în care declară că jurnalul lui, pus la punct cu grijă, a devenit „lizibil“. Se stinge din viaţă în 1945, la optzeci şi doi de ani.

1. *Episcop în România*, traducere de prof. univ. George Guţu, Editura Academiei, în două volume splendide, însumând peste 1.770 de pagini.

Despre Greutate

În partea a treia din *Aşa grăit-a Zarathustra* Nietzsche vorbeşte despre „spiritul Greului", despre ceea ce ne trage în jos, ne împiedică să zburăm: „Duşman sunt spiritului Greului, în chip păsăresc: adevărat, duşman sunt morţii, mineralului, originarului!". Toate câte ne reţin de la *zbor*, obiceiurile, prejudecăţile, dogmele… sunt de respins.

I se opune lui Nietzsche un alt mare spirit, Rainer Maria Rilke. Rilke face elogiul *Greului*. În *Scrisori către un tânăr poet*[1] (16 iulie 1903), el scrie, ca un autentic catolic, adresându-se lui Franz Xaver Kappus: „Sexul este greu, adevărat. Este ceva greu, lăsat pe umerii noştri; aproape tot ce este serios este şi greu – şi totul este serios. Dacă deveniţi conştient de asta şi dacă ajungeţi să cuceriţi o relaţie cu sexul care este a dumneavoastră, din experienţa, din copilăria care este a dumneavoastră (în afara oricărei influenţe a convenţiilor şi a moravurilor), atunci nu vă veţi mai teme de-a vă pierde sau de-a deveni nedemn de ceea ce stăpâniţi mai preţios". Şi, mai târziu, în 14 mai 1904, Rilke îi scrie aceluiaşi tânăr poet: „Cu ajutorul convenţiilor, oamenii au rezolvat totul în sensul uşurinţei, al facilităţii; dar este clar că trebuie să ne mărginim la ceea ce este greu şi dificil; tot ce trăieşte rămâne acolo, totul în natură creşte şi se apără conform speciei căreia îi aparţine… Faptul că un lucru este greu este pentru noi un motiv în plus pentru a-l săvârşi". În aceeaşi epocă (8 august 1903), Rilke îi scrie iubitei lui, Lou Andreas Salomé, despre marele lui mentor, sculptorul Rodin, regăsit la Paris: „O, cât de solitar este acest bătrân care, înfipt în el însuşi, stă drept, plin de sevă ca un copac

bătrân în toamnă! A devenit profund; a săpat adâncimi pentru inima lui, ale cărei bătăi vin de departe, ca din miezul unui masiv muntos. Gândurile-i umblă în sine, îl umplu cu greutate şi dulceaţă, nu se pierd la suprafaţă…“.

Nietzsche sau Rilke? Spiritul uşurinţei sau cel al greutăţii? În *Amor intellectualis*, am povestit cum, fiind student, tânăr medic, trăiam cu o senzaţie insuportabilă de libertate (care nu avea nimic de-a face cu opresiunea politică în care vieţuiam): sentimentul că puteam alege aproape orice, că nu existau criterii, mă umplea de panică. M-am făcut psihiatru pentru că mi se părea că merg spre o meserie foarte grea, foarte apăsătoare. Simţeam că am nevoie să-mi pun lanţuri la picioare, altfel cu siguranţă aş fi zburat, aş fi scăpat din orbita terestră. Singura alegere prin care rezistam determinismului universal era să săvârşesc ce era mai dificil pentru mine. Dar, în acelaşi timp, toate câte erau prejudecată, conformism mă trăgeau în jos în chip nevolnic.

Îmi pot închipui că un ins care alege să se călugărească încearcă aceeaşi senzaţie de a intra într-o ordine a dificilului. Chiar dacă devine, mai târziu, un călugăr desfrânat. Jertfa ţine de domeniul Greului.

Există o contradicţie între ideile celor două genii, Friedrich Nietzsche şi Rainer Maria Rilke? Facilul şi dificilul, greul şi uşorul fac parte din dialectica procesului de viaţă. Cine a calculat forţa cu care împinge în pământ o pasăre pentru a-şi lua zborul?

Omul ales vrea să-şi trăiască inferiorităţile ca pe nişte contradicţii creatoare. Rilke, făcut din substanţa plutitoare a îngerilor, simţea nevoia să se ţină de pământ, îngreunându-se; Nietzsche, dimpotrivă, născut şi crescut sub poveri (educaţia convenţională severă, protestantă, imensa moştenire a Bibliei şi a culturii antice), visa la o existenţă fără gravitaţie.

1. Datorăm Ulvinei şi lui Ioan Alexandru o ediţie bilingvă a acestor scrisori, reeditată în 2007 la Romania Press.

Şi totuşi Nietzsche a plâns…

La sfârşitul secolului al XIX-lea a apărut o specie nouă de oameni. Gândirea lor voia să se desprindă de orice prejudecată, de orice tradiţie. Precum Don Juan al lui Molière, nu credeau decât că unu şi cu unu fac doi, doi şi cu doi fac patru. Dumnezeu a murit, spuneau… murise de fapt această fiinţă slabă, omul. Omul, care se deosebeşte de toate celelalte fiinţe prin aceea că-l cunoaşte şi recunoaşte pe Dumnezeu, iar dacă nu mai există Dumnezeu, nu mai există nici om. În locul lui va apărea o specie nouă, eliberată de miraculos şi de iluziile atotputinţei, vor apărea supraoamenii, dominând o masă de sclavi… Nu e o întâmplare că această gândire s-a născut în cuprinsul unor imperii autoritare şi muribunde, pe solul fertil al culturii germanice. Tradiţia unei filosofii care se încăpăţâna să gândească până la capăt se amesteca cu sentimentul că aceşti coloşi politici şi militari – Germania bismarckiană, Austro-Ungaria iosefină – aveau picioare de lut… Nietzsche, Freud sunt printre gânditorii îndrăzneţi care vor să ducă fiinţa până în zone stratosferice unde respiraţia spiritului devine dificilă.

Irvin D. Yalom este un psihiatru american cu rădăcini est-europene. Contribuţiile lui în domeniul psihoterapiei sunt reputate. Dar faima i-au adus-o psihiatrului operele literare, printre care şi *When Nietzsche wept* – *Plânsul lui Nietzsche* –, aflată la a doua ediţie română la Humanitas (şi a recidivat cu succes, între altele cu *Schopenhauer Cure*, *Metoda Schopenhauer*, în 2005).

Plânsul lui Nietzsche este un exerciţiu contrafactual. Yalom şi-l imaginează pe filosoful german venit la Viena ca să-şi trateze groaznica migrenă care (realmente) îi distrugea viaţa. Arta nu urmează, ci precedă, după cum se ştie, realitatea. Nu spunea Oscar Wilde: „Natura a început să semene cu tablourile domnului Whistler“? Într-adevăr, după ce a scris *Plânsul lui Nietzsche*, Yalom a descoperit că apropiaţii lui Nietzsche chiar proiectaseră să-l supună unei psihoterapii la Viena – centru medical de avangardă – pe prietenul suferind. Nu pe Freud, fondatorul real al psihanalizei, îl va întâlni filosoful, ci pe maestrul acestuia, Breuer. În ficţiunea romanescă, Nietzsche se găseşte într-o stare de doliu amoros după ruptura cu frumoasa, inteligenta, cinica şi dulcea Lou Andreas Salomé, pe deasupra răpită lui de un prieten, Paul Rée. Dar şi Breuer suferă că etica medicală l-a împiedicat să dea curs atracţiei pe care o simte pentru pacienta lui, Berta. Nietzsche este prea mândru pentru a accepta să se confeseze, aşa că Breuer-după-Irvin Yalom concepe o stratagemă: *el* se va confesa lui Nietzsche. De astă dată, pacientul se va instala în fotoliul medicului. Ce rezultă din această intervertire de poziţii trebuie să descopere şi să înţeleagă în felul lui fiecare cititor. Dar, dintre medic şi filosof, cine este mai puternic şi cine mai lucid? Tema e clasică. Diderot provocase şi el, în *Visul lui D'Alembert*, întâlnirea unui medic cu un filosof. Concluzia era că „nu e nici o deosebire între un medic care veghează şi un filosof care visează“. Demersul pur intelectual e propriu medicului, în timp ce elaborarea filosofică e încă produsul unei vaticinaţii (profeţii). Critica subtilă a lui Diderot sugerează că filosofia nu s-a trezit încă din „somnul ei dogmatic“ (Kant). Noua întâlnire, imaginară, medic-filosof se petrece o sută de ani mai târziu, dar de data aceasta medicul Breuer este cel ce visează la fericire, iar filosoful Nietzsche se supune – şi

îl supune – raţiunii. Necruţătoare operaţie spirituală, de pe urma căreia nu rămân decât victime!

Trebuie să înţelegem, citind *Plânsul lui Nietzsche*, că în viaţa reală nu există psihologi, filosofi… există numai *bărbaţi şi femei*, „maşini doritoare“ atrase unele de altele, prinse în hora nupţială perpetuă, mistuite de flacăra lămpii în care se azvârl. Restul e ideologie… sau visare.

Oedip şi Lujin

Vladimir Nabokov a respins constant psihanaliza, iar în amintirile sale, *Vorbeşte, memorie*, îl califică pe Freud, fără să-l numească, drept „şarlatanul de la Viena“. Nici nu ar fi putut să facă altfel, el, artistul până în vârful unghiilor, care împărtăşeşte cu *Ars poetica* a lui Horaţiu maxima *ut pictura poesis*, „poezia este ca pictura“, adică o artă imitând natura. În alt pasaj, Nabokov afirmă că, scriind, gândeşte în imagini, iar cuvintele nu sunt decât un soi de spumă la suprafaţa oceanului vizual (citez din memorie). Literatura lui Nabokov este un exerciţiu ludic, un joc fabulos cu memoria imaginilor, o artă combinatorică de haz şi humor, o prestidigitaţie vecină cu magia. Din această demonie particulară, inimitabilă, rezultă, ca din joacă, un adevăr psihologic profund, o viziune dramatică şi emoţionantă a existenţei, în afara oricăror opţiuni scrobite şi scheme ideologice.

Şi totuşi, Lujin, şahist genial şi autist incontestabil, se supune schemelor psihanalitice în care trebuie să credem cu atât mai mult cu cât, sigur, Nabokov nu a vrut să ilustreze o teorie, ci s-a lăsat numai dus de valul fanteziei şi de intuiţiile sale psihologice.

Printr-o configuraţie particulară a minţii sale geniale ale cărei relaţii cu realitatea sunt însă de o extremă laxitate, Lujin nu poate concepe raporturile dintre fiinţe şi obiecte decât ca pe nişte abstracţii şi numai în termeni de forţă. Jocul de şah ca atare, cu piesele înzestrate cu funcţii precise şi forţe limitate, cu tabla sa de 64 de pătrate albe şi negre, nu este decât materializarea, formalizarea unei viziuni generale a lumii. Lujin este

capabil să fantasmeze, în faţa unei table de şah fără piese, partide oarbe. Dar Lujin este incapabil să conceapă viaţa, viaţa curentă, altfel decât ca pe o partidă de şah în care acţiunile cotidiene sunt mutări pe o tablă de dimensiunile universului. Natura lui Lujin fiind pasivă, iar geniul său pur defensiv (multe din marile lui partide de şah se termină prin remiză), el va fi condamnat, în viaţă, la eşec, lumea reală nefiind în stare să aprecieze pura frumuseţe a apărării, aşa cum lumea şahului o preţuieşte.

Însă debuturile şahistice ale lui Lujin ca adolescent sunt tipic legate de o situaţie oedipiană. Iniţierea lui în şah se face de către o mătuşă care este în acelaşi timp amanta lui Lujin-tatăl. Forţa şahistică a lui Lujin-fiul duce la situaţia în care revanşa inferiorităţii lui amoroase se face prin zdrobitoarea lui superioritate şahistică. Dacă tatăl îl domină sexual, fiul îl covârşeşte în planul jocului, căci mintea lui autistă este specializată în viziunea descărnată a şahului. Din punctul de vedere al psihanalizei, partida de şah este echivalentul şi revanşa inferiorităţii amoroase.

Mai târziu, Lujin se îndrăgosteşte de o domnişoară. Este o întoarcere a ceea ce a fost refulat, dragostea. Totodată, se instalează un puternic conflict între existenţa abstractă de natură şahistică şi viaţa erotică ce încearcă să se afirme. Într-un soi de criză catatonică, Lujin fuge din lumea şahului pentru a se refugia în braţele celei care îi va deveni, în curând, soţie. Doamna Lujin înţelege incompatibilitatea dintre şah şi viaţă; de aceea va proceda la un soi de obstrucţie dulce-teroristă, tipic feminină, pentru a-l ţine pe soţul ei departe de lumea şahului. Dar ea nu a prevăzut (şi nu va şti până la urmă, căci naivitatea domnişoarelor de la 1929 era mare) că Lujin este apragmatic sexual, mişcarea sa în viaţa de relaţie excluzând domeniul palpabilului. De aceea, partida nu se poate termina decât printr-o remiză. Las cititorului plăcerea să descopere care este configuraţia finală a partidei.

Fireşte că frumuseţea, ca şi adevărul, stă în detaliu, iar schema psihanalitică este numai un schelet pe care se inserează neîntrecuta carnaţie a povestirii.

Opus pistorum şi scriitura masculină

Opus pistorum… misterios titlu al romanului pornografic al marelui Henry Miller! *Pistorum* este genitivul plural al participiului trecut al verbului *pinso, pinsere – pistus –*, care înseamnă „a zdrobi, a meliţa"… aluzie la numele de familie al scriitorului, Miller (Müller, în germană), adică morar, morarul fiind un zdrobitor al cerealelor. Tot aşa cum meliţa sau piuliţa, obiecte falice, zdrobesc grăunţele, sexul masculin acţionează agresiv în actul sexual. „Miller" a devenit *pistus*, iar lucrarea lui şi a celor ca el, brutalii americani veniţi la Paris să posede sexe feminine (prin metonimie: femei), o „Lucrare a morarilor", *Opus pistorum*…

Într-un interviu cu Barbara Kraft publicat cu puţin înainte de moarte (în 1981), Miller a dat explicaţii cu privire la starea de spirit pe care o avea în acel deceniu patru de excese sexuale, la Paris, în timpul „zilelor liniştite la Clichy". Stă în faţa maşinii de scris şi deodată o vede în faţa ochilor pe teozoafa doamnă Blavatsky: „Mi-am văzut într-o clipă viaţa… am suferit o mare schimbare psihologică. În acea clipă mi-am spus mie însumi: Henry, renunţă la lupta asta, această furie contra oamenilor. Nu te duce nicăieri, predă-te. Şi [deodată] eram în pace cu mine, nu m-am mai certat cu nimeni. Le-am iertat mamei şi tatălui meu toate stupidităţile… Era o senzaţie minunată. Cred că este ceea ce am simţit. Toţi marii lideri religioşi simt asta când vorbesc despre o pace care le depăşeşte înţelegerea…". Sexualitatea dezlănţuită, fără fruntarii, este în sine de o extremă agresivitate. În *Opus pistorum* există chiar descrierea persuasivă a unor liturghii orgiastice oficiate de preotul satanist Charenton (numele

unui azil de bolnavi mintali). Şi toată această pornografie este numai furie contra omenirii şi, mai direct, furie contra părinţilor şi a „stupidităţilor“ lor, a brutalităţilor, bătăilor. Sexul este violenţă, dar nu se găseşte în violenţă şi mântuirea prin răscumpărare, aşa cum presupune titlul general al trilogiei milleriene (*Sexus – Plexus – Nexus*): *Răstignirea roz*?

Pentru Miller, omul este, în raport cu cosmosul, *smut*. Ce înseamnă *smut* în engleză? În primul rând, „funingine“, un fulg de cenuşă care rătăceşte prin aer, cade. Dar înseamnă şi „neghină“, un parazit al cerealelor, negru ca firul de funingine… Înseamnă şi „obscenitate“. În raport cu cosmosul suntem restul umil al unui incendiu, un parazit, o obscenitate… Bătrânul pornograf reciclat în spiritualist nu se poate dezbăra, în ciuda eforturilor şi a vedeniilor, de o viziune pesimistă şi agresivă asupra omului…

S-a spus că *Opus pistorum*, difuzat la origine în California în cinci exemplare bătute la maşină, nu ar fi opera lui Henry Miller, ci a unei anume Mary Phelps Jacob, cunoscută în lumea modei ca inventatoare a unui obiect indispensabil din lenjeria feminină, brasiera. Ar fi scris textul spre a veni în ajutorul scriitorului, în acel moment într-o dramatică lipsă de bani, interzis, cenzurat, urmărit de justiţie. Un fugar. Personal, nu cred că imaginarul feminin poate concepe o asemenea violenţă obscenă. Pornografia feminină este mai soft, mai puţin inspirată de Marte şi mai mult de Venus…

Faptul că Anaïs Ninn afirmă, în jurnalul ei, că oricine scrie pornografie se exprimă cu o parte a eului care este exterioară identităţii pe care o posedă, fiind, dimpotrivă, identică cu „dorinţa“ sa, nu mă convinge. Cine citeşte această proză a lui Miller nu-şi poate imagina o femeie la capătul mâinii care ţine tocul. Există în carte un ritm, o violenţă interioară

care sunt pur masculine. În *Opus pistorum* această violenţă este atât de lipsită de artificialitate, încât nu şovăi să o proclam inimitabil bărbătească.

Regele Pandu şi gazelele

Nu ajunge o viaţă pentru a citi *Mahabharata*. Uriaşa epopee indiană este plină de poveşti puternice, transmite emoţii, îndeamnă la meditaţie.

„Regele Pandu pleacă la vânătoare. În pădure, săgetează două gazele care tocmai atunci se împerecheau. În timp ce mor, una din ele vorbeşte: «Oamenii, chiar mistuiţi de mânie, de nebunie, se opresc de la a vărsa sânge… dar nu cunoştinţa nimiceşte destinul, ci destinul nimiceşte cunoştinţa». Regele o întreabă pe gazela muribundă ce vrea să spună. «Cum ai putut, Pandu, tu, un om de înaltă cunoaştere, să ne ucizi pe mine şi pe iubitul meu?» «Oamenii», răspunde regele, «au dreptul să ucidă gazele… oamenii, şi mai ales regii. De ce mă dojeneşti?» «Te hulesc fiindcă ai dispreţuit plăcerea noastră de dragoste. Ne-ai lovit în această clipă, atât de dulce pentru toate făpturile… Om nemilos, nu mi-e milă de tine. Vei simţi patima iubirii fără să o poţi potoli; dacă într-o zi vei îmbrăţişa pe una dintre femeile tale, vei muri…» Cele două gazele îşi dădură duhul.

Iar Pandu nu se-ndoi nici o clipă că blestemul se va împlini… Hotărî să fugă, să se piardă în deşert. Kundi şi Madri se înverşunară să-l urmeze.“

O altă dinastie se aşeză pe tronul regatului. Pandu nu avea dreptul la dragoste, fiindcă ar fi murit, dar femeile lui se însoţiră cu zeii şi avură copii. Confruntarea dintre cele două dinastii, cea exilată din pricina faptei lui Pandu şi cea rămasă în loc, pe tron, duse la un război, unul cumplit, care schimbă faţa omenirii.

La obârşia acestui război stătea fapta lui Pandu, care nu respectase extazul iubirii. Crima lui era cu atât mai gravă cu cât Pandu era „un om de înaltă cunoaştere", un iniţiat. Ar fi putut fi iertat dacă ar fi fost un om simplu? Dar era rege şi era iniţiat. În acest caz, *destinul distruge cunoaşterea*. Destinul e implacabil cu cel care cunoaşte misterele şi totuşi încalcă legea absolută a Naturii, legea plăcerii. Din pricina unei asemenea ignorări, istoria lumii se poate schimba. Este violată *Dharma*, acel curs imperativ al firii prin care se manifestă necesitatea, în natură, în umanitate.

Faptele acestea, petrecute într-un trecut mitic, ne sunt povestite în epopeea *Mahabharata*, operă colosală a cărei scriere a durat opt secole. (Eu am împrumutat citatele de mai sus din prescurtarea populară, dar magistrală a lui Jean-Claude Carrière.) Credinţa indiană ilustrată în acest pasaj este că anumite legi nu pot fi încălcate fără ca pedeapsa să se abată nu numai asupra făptuitorilor, ci şi asupra celor ce depind de ei. O singură rotiţă este deranjată în mersul ei, şi întreaga mecanică a Universului se corupe. Legea Naturii şi legea moralei sunt identice.

Mai târziu, Pandu, „ascultând într-o dimineaţă freamătul vieţii din pădure, simţind parfumul mierii, ascultând cântecul păsărilor şi neliniştea insectelor în timp ce florile una câte una se deschideau, se apropie de Madri, soţia lui cea mai tânără, care-şi înmuia picioarele într-o apă limpede. Ea încercă să-l respingă, să-i aducă aminte că nu-l putea iubi fără să moară… «Nu ispiti moartea», spuse Madri. Pandu o îmbrăţişă cu forţa şi muri, cum hotărâse gazela. Muri surâzând".

Moartea lui Pandu nu va anula destinul. Nu va împiedica războaiele ucigaşe care vor schimba faţa lumii şi îi vor cârmui soarta. Regele îşi pierduse regatul şi dreptul de-a avea moştenitori. Iar voluptatea iubirii va fi nemijlocit urmată de moarte.

Richard Wagner, în *Tristan şi Isolda*, nu a putut imagina o preamărire mai săgetătoare a voluptăţii, o mai exactă definire a legăturii organice dintre iubire şi moarte.

Peristeri

Peristeri. Numele acesta, curat şi răsunător ca un uguit, l-am atârnat, în anii adolescenţei, la un om încă tânăr, mic de stat, dar cu postură şi profil mândru, de imperator: Dumitru Peristeri. Era cu opt ani mai mare, dar la vârsta asta diferenţele iau amploare, aşa că noi (Miron Chiraleu – vărul lui –, Matei Călinescu, Andrei Mircea şi alţii) îl numeam Conu' Mitică.

Din averea adunată de tatăl său nu mai rămăsese, la instaurarea comunismului, nimic. Începuse studii de artă, întrerupte, fiindcă era fiu de negustor. A avut diverse îndeletniciri, cea din urmă fiind şi cea mai îndelungată: aranjator de vitrine la Centrul de Librării. Bolnav, se pensionează. Moare în 1982.

După o primă editare a unei culegeri în 2002, apare acum, la „Vinea", alta, mai cuprinzătoare, *Cerneala roşie*, precedată de un Cuvânt înainte de Florina Pârjol şi un remarcabil Portret de Angela Marinescu.

Ştiam că Mitică scria. Ne lăsase să întrevedem, din când în când şi cu parcimonie, opera lui. Era extrem de pudic literar, îşi cizela la infinit poemele: *Micile şi Marile munci ale lui Hercule*, *Bacchicele*, *Obscurele*, dar şi prozele: *Divagaţii*, *Affirmo*.

Macedoromânii, oameni ai văilor pierdute, sunt azi mai aproape de spiritul arhaic al tragediei decât elenii urbanizaţi şi litorali. Exista la Peristeri o natură mânioasă, o putere de-a urî care amintea intensitatea pasiunilor tribale şi antice. Dar era prea orgolios şi aristocrat prin rasă pentru a converti această parte întunecată a sufletului în resentiment. Nu-şi îngăduia nici să se lăbărţeze în ratare. Furia lui se consuma în

scurtcircuite. Într-o seară de beţie, când unul din prieteni a rostit o vorbă obscur jignitoare, a luat un vas greu de bronz şi i l-a aruncat în cap. Nu era niciodată departe de-a pune mâna pe cuţit. Aşa fiind, nu putea fi decât iubit, amant până la delir a tot ce era clasic, solar, autentic grandios, la trezie şi beţie. Mitologia nu era pentru el o poveste din cărţi, ci un fapt trăit. Fiinţa lui trăia în apropierea arhetipurilor. Soţia, unica lui mare dragoste, Tănuşa (care-i era vară – în vechile familii aheene pluteşte mereu un parfum de incest), e repetat identificată în poeme cu Meduza. Tănuşa era timidă, hipersensibilă, introvertită. Privind însă încântătoarele fotografii din volum descopăr că nu se înşela. Fiinţa ei mică, primejduită, ascundea ceva fatal. Iubirea enormă, violentă a lui Mitică, de altfel supusă greşelilor – în primul rând impenitenţei alcoolice –, era fascinaţie, aceeaşi prin care Meduza antică atrăgea şi distrugea bărbaţii. Ea, Tănuşa, Meduza, este şi Omfale, prinţesa lydiană, vremelnica soţie a lui Hercule care o slujeşte. De aici vine concepţia „micilor munci", ale dragostei, şi a „marilor munci", ale eboşelor metafizice, ale pasionalelor incursiuni mitologice.

Nici toate versurile lui, nici prozele nu sunt desăvârşite, o parte din granitul monumental e încă lavă. Dar câte reuşite, ce vibraţie: „La început a fost Vipera şi pe/ urmă lacrima aceea de lumină, amoeba.// Adevărul este al Viperei, nu al Frunzei/ Adevărul este al Viperei, nu al Florii./ Adevărul este al Viperei, nu al Fructului…// Adevărul este al Viperei, nu al Mormântului./ Adevărul este al Viperei, nu al Eroului./ Adevărul este al Viperei, nu al Martirului// …Adevărul este al Viperei, nu al Iubirii". Ca şi gândul lui, dominat de necesitatea lipsei de măsură: „Păgânitatea grecească a trăit viaţa sexuală normal. Adică: sexualitatea excesivă. Aşa cum, *de facto*, este viaţa în normalitatea ei… Viciul a fost modelat, cu încăpăţânare… de călugăr, veacuri, veacuri în Ev de Creştinătate.. a creat

pe nesăţiosul neurastenic Don Juan… Omul în normalitatea vieţii sale sexuale este excesiv. Omul iubeşte prin excesivitate“. Acest exces el îl dedica iubitei eterne, Atena lua chip nou în Bizanţ: „În plăci de mozaic aş vrea să-ţi acopăr faţa.// Înălţată în icoane, pironită în veci în religiozitate./ Pe amplele rotonde ale creştinismului,/ Fecioară de Fier te văd în spirit./ Am creat o religie a vieţii pentru tine./ Prin tine îmi rostesc viaţa“.

O femeie excepţională: Cornelia Pillat

Prin 1915-1916 tatăl meu se împrietenise cu Ion Pillat, care era cu câţiva ani mai în vârstă. Am auzit multe povestiri despre această relaţie. Întâlnirile se vor fi prelungit adesea. Aveau loc în casa părintească a lui Pillat din Strada Iorga, azi ultima casă pe stânga, când mergi spre Calea Victoriei (am trecut de curând pe acolo: clădirea e sediul unei societăţi care nu-şi afişează identitatea; ferestrele, bogat luminate seara, îngăduie să se vadă decorarea elegantă a vechii locuinţe boiereşti). Mai târziu, Ion Pillat a trăit împreună cu familia pe care a întemeiat-o, dna Marie Pillat, copiii Dinu şi Pia, în strada, ce şi-a regăsit azi numele, Pia Brătianu. Moartea prematură, fulgerătoare a poetului (care l-a scutit de multele suferinţe şi persecuţii ce au fost fatalitatea clasei şi neamului său) a fost resimţită ca un şoc puternic de tatăl meu. Deşi veneau din orizonturi oarecum diferite, cei doi bărbaţi se regăseau – desigur, în virtutea unor afinităţi personale, dar şi prin împărtăşirea unor valori – într-o comunitate intelectuală şi spirituală. Fondul lor era conservator – nu trebuie uitat că deviza tatălui meu era *Amor veteris mundi*: iubirea lumii vechi –, în cazul lui Pillat, cu o nuanţă mai tradiţionalistă. Conservatori erau amândoi, însă nici unul, nici altul nu erau reacţionari: deschiderea lor către inovaţie, către experimentul cultural era marcată (Ion Pillat e traducătorul lui Saint-John Perse); aş spune că erau atraşi de modernitate, în măsura în care confirma, nu dărâma, valorile clasice.

Pe Dinu Pillat, fiul lui Ion Pillat, eu l-am cunoscut târziu, în anii ’70, după închisoare. Am avut tristul privilegiu de-a fi unul dintre medicii

neputincioşi care l-au asistat în suferinţa ce avea să-l răpească, printr-o misterioasă coincidenţă, la vârsta la care murise şi tatăl lui. În percepţia mea, Dinu nu era în primul rând istoricul literar de extremă acribie, romancierul de talent. Nici omul de lume, un boier sută la sută. Era toate astea, dar şi ceva cu mult mai preţios: un ins pe care suferinţa îl făcuse mai puternic, fără ca delicateţea lui să fie întru nimic atenuată. Această excepţională calitate a omului se datora, cred, unei religiozităţi profunde, trăită în toate dimensiunile ei. Prea adesea, mai ales la oamenii complecşi, există un grad de inflaţie în trăirea religiosului. Discursul depăşeşte trăirea. El trăia deplin şi discret latura cultuală a creştinismului, mergea la biserică, urmând calendarul liturgic. În acelaşi timp, se petrecuse în el, nu ştiu când şi în ce împrejurări, *metanoia*, transformarea profundă a personalităţii care e marca omului „născut a doua oară“. Una dintre consecinţele acestei prefaceri intime era că, incapabil de orice act de oportunism, asumând pe deplin şi destinul clasei, al familiei lui, era lipsit de orice urmă de acreală, imun la resentiment. Dinu Pillat, am simţit asta, era faţa frumoasă a Omului.

Sunt amintiri care depăşesc memoria unei singure generaţii; cu ele am păşit pragul locuinţei Pillat din Aleea Pravăţ, unde a trăit şi Dinu. Modestul apartament „la bloc“ nu se asemăna întru nimic cu casele senioriale şi conacele în care locuiseră familia Pillat şi Brătienii – familia mamei lui Dinu. Dar erau acolo suveniruri şi, mai ales, personalitatea radioasă a gazdei, Cornelia Pillat, „Nelly“. Treizeci de ani trecuseră de la moartea lui Dinu, treizeci de ani de încercări noi, momente în care mulţi socotiseră că nu mai e nici o speranţă pentru România, căutând soluţia exilului, refugiindu-se în indiferenţă, delaţiune, moarte. Pentru Nelly fusese deosebit de greu, străbătuse aceste decenii fără soţul ei, răpit pe

neaşteptate. Ea aparţinea acelei specii de români care nu au acceptat disperarea. A continuat să lucreze, producând lucrări remarcabile de istoria artei medievale româneşti. S-a consacrat editării operei lui Ion Pillat. Ca şi Dinu, nu era un om zdrobit, seninătatea ei nu dădea impresia resemnării, ci a împlinirii. Avuseseră un destin comun, asta era evident, dar erau personalităţi distincte. Aş spune că marea ei amabilitate coexista cu un element dominator. În discuţiile care se purtau în Pravăţ între noi, supravieţuitorii, avea un cuvânt greu fiindcă judecata-i era dreaptă (când intervenea, fiindcă îi făcea, vizibil, plăcere să lase musafirii să vorbească). Personalitatea ei era tonică şi nu aş fi putut bănui, când am văzut-o cu câteva zile înainte de moarte, că fizic era atât de fragilă.

Nu era scutită nici acum de amărăciuni. Conacul de la Miorcani al Pillaţilor, ne povestea ea, trecuse prin era comunistă. După ce fusese sediul Gospodăriei Colective, se organizau acolo în anii ’80, prin grija unor scriitori din Iaşi, şedinţe de poezie. Trebuiseră să vină anii ’90 pentru ca reşedinţa să fie jefuită, aproape distrusă. Ca să dea acelor ziduri, între care se petrecuseră multe din meditaţiile poetului, o şansă, le-a dăruit Mitropoliei Moldovei. De atunci, casa aşteaptă, ferecată. Povestea aceasta îmi dădea parcă un sentiment şi mai vertiginos al Timpului. Restauraţia e imposibilă, revoluţia e permanentă, troţkistă.

Totuşi, rămânea senină, exemplar de senină. Prezenţa foarte apropiată a Monicăi Pillat, poetă rafinată, împărtăşind o spiritualitate ce le semăna, îi lumina cu certitudine… bătrâneţea (ezit să scriu, când e vorba de ea, acest cuvânt).

Ne-a părăsit pe neaşteptate. Deşi reprezenta o lume pe cale de dispariţie, îmi spun totuşi că valorile pe care le apăra, mai presus de orice curajul de-a trăi, ar mai putea să persiste.

Biruinţa unei iubiri

Corespondenţa publicată recent de Monica Pillat (cu un cuvânt înainte de H.-R. Patapievici), la Humanitas, readuce amintirii noastre familia Pillat, cu un rol atât de însemnat în istoria noastră culturală, şi în special pe protagoniştii acestor pagini, Dinu şi Nelli Pillat, un cuplu exemplar a cărui existenţă ilustrează poate mai bine decât oricare alta drama clasei burgheze, parte a dramei naţionale, lovită de inechitatea comunistă.

Cu greu s-ar putea concepe un roman epistolar mai puternic decât acela care se regăseşte în corespondenţa tinerilor Dinu şi Cornelia în perioada logodnei lor. El este exemplar şi pentru înţelegerea evoluţiei moravurilor, de atunci şi până azi. Faptul că un asemenea schimb de scrisori, cu amestecul de respect şi de profundă tandreţe pe care-l conţine, nu ar putea fi conceput azi ne ajută să măsurăm mai bine în ce punct ne găsim şi ne permite o abordare evoluţionistă a prezentului. Dar relaţia celor doi logodnici ar putea fi abordată şi prin prisma psihologiei jungiene. Dinu este posesorul unei *anima* înclinate către melancolie, de o sensibilitate exacerbată, a unui artist, a unui om al credinţei curate şi adânci. Nelli are un *animus* puternic, este curajoasă, bătăioasă chiar, ceea ce nu exclude duioşia, uneori cu aspecte materne. Nimic nu lipseşte din „romanul“ epistolar, nici măcar criza: la un moment dat, se pare că logodna se va desface. Există chiar o scrisoare de ruptură, din partea domnişoarei. Ce se va fi întâmplat, exact, nu ştim. Cert este că tânăra are impresia că pretendentul nu este gata de căsnicie, „nu eşti făcut pentru aşa ceva“, îi scrie ea. „Poate că peste 7 sau 10 ani, după ce vei fi trăit şi

cunoscut mult în viaţă, vei avea dreptul să te fixezi. Atunci pentru mine va fi prea târziu.“ Şi aici intervine o a treia persoană, Pia, sora lui Dinu. Cât de pătrunzătoare este această scrisoare către Nelli (pp. 123 şi urm.)! Dinu are o iubire de om matur, scrie Pia, o iubire totală pentru logodnica lui, şi de aceea, fără ea, el s-ar prăbuşi. Pia face dovada unei profunde pătrunderi psihologice, iar argumentaţia ei este o capodoperă de „diplomaţie“ familială. Şi reuşeşte să relanseze proiectul căsniciei. Se vor căsători la sfârşitul acelui an, 1944.

Au fost o pereche fericită? Dacă măsurăm după dificultăţile cumplite prin care au trecut, am putea să ne îndoim. De nici o durere nu au fost lipsiţi: boala lui Dinu (tuberculoză), la puţin timp după căsătorie, excluderea socială şi sărăcia (din cauza „luptei de clasă“), detenţia politică. La urmă, după câţiva ani de cvasinormalitate, din nou sunt loviţi de ingerinţa politică, pentru că Dinu va fi din nou dat afară, persecutat, considerat „reacţionar“ (în aşa-zişii ani ai destinderii, ’70). În cele din urmă sunt loviţi definitiv de moartea neaşteptată, la o vârstă tânără, a lui Dinu. Dar povestea celor doi este, în acelaşi timp, şi povestea unei fericiri, căci iubirea adevărată şi intensă este o fericire, în orice condiţii. Şi pentru a o certifica există destule dovezi în aceste texte. În încercări, ca şi în iubire, Dinu rămâne acelaşi tip contemplativ şi afectuos, uşor îndepărtat de lume, atras de sfinţenie fără ostentaţie. Ea este o luptătoare. Horia Patapievici aminteşte (p. 9) ce i-a răspuns Nelli ofiţerului „care a întrebat-o ce o să facă acum, când soţul ei a încasat… douăzeci şi cinci de ani de închisoare“. „Am aşteptat doi ani şi o să mai aştept douăzeci şi trei“, a răspuns Cornelia.

Pia s-a refugiat la Londra, din 1948, iar cele două cumnate au continuat să corespondeze tot timpul, mai ales când era greu. Scrisorile

celor trei, precum şi amintirile celor ce au cunoscut-o pe Nelli vin să mărturisească despre curajul şi tăria ce n-au părăsit-o până la sfârşit.

Portretul unui psihiatru

Orbirea, marele roman al lui Elias Canetti, a avut un destin special. A apărut în limba de elecţie a autorului, germana, în 1936, apoi a fost interzis în ţările căzute sub nazism. Traducerile apar după război, dar succesul este parţial. Abia lucrarea teoretică a lui Canetti *Masă şi putere* (ideile ei fiind deja schiţate în *Orbirea*), apărută în 1960, asigură gloria romanului şi încununarea cu Premiul Nobel a scriitorului, în 1981. Carte de răscruce, carte bogată până la exces, produs al unor influenţe şi confluenţe multiple – Kafka, expresionismul german, înfăţişând o lume „lumpen" ca şi a lui B. Brecht, cu referinţe multiple la Cervantes, la Gogol, poate chiar la *Faust*-ul lui Goethe –, prevestitor imediat al Europei totalitare, carte-far, sumă literară, romanul *Orbirea* este, în acelaşi timp, de la început până la sfârşit, o istorisire a nebuniei. Planul real se intersectează neîncetat cu cel delirant. Iar apoteoza eroului, marele savant Peter Kien, este şi victoria finală a nebuniei.

Unde este nebunia este şi un psihiatru, începând din secolul al XIX-lea. Aici, rolul este jucat de fratele lui Peter Kien, Georges Kien, care trăieşte la Paris (în timp ce eroul nostru trăieşte într-o altă capitală, identificabilă ca fiind Viena). Georges este un psihiatru renumit, un star al profesiei, aşa cum Peter este un incomparabil sinolog. Fostul ginecolog practică, în marele spital de boli nervoase pe care îl conduce, metode eretice. El nu aplică bolnavilor nici o constrângere, arată o totală bunăvoinţă faţă de ei, practică o ascultare integrală şi intră în delirul lor. Dacă nu-i vindecă niciodată, reuşeşte în schimb să fie iubit de ei (şi

detestat de confraţi. Dar celebru, totuşi). Când primeşte de la fratele său o telegramă conţinând două cuvinte: *am înnebunit*, sare în tren pentru a-i da ajutor. Boala lui Kien nu vine din retragerea în lumea abstractă şi sublimă a cărţilor idolatrizate (cărţile sunt mai de iubit decât oamenii, spune savantul). Boala este consecinţa unei rupturi în această existenţă ajunsă la perfecţiune, a distrugerii confortului intelectual, a pierderii casei, a transferului într-o lume de vagabonzi, cerşetori, hoţi care nu este departe de lumea brechtiană a *Operei de trei parale*. Şi în toată această oroare femeia este văzută ca factorul principal de ruină, misoginia fiind piatra de temelie a ideologiei lui Peter. În momentul intrării în acţiune a medicului, savantul umanist este în situaţia de a-şi regăsi confortul, dacă este ajutat. Dacă psihiatrul-frate convocat nu este un psihanalist (opţiune pe care o respinge explicit), el este un fin diplomat, un strateg al imposturii, care nu ezită să se dea drept „Prefectul Parisului“. Îi intimidează pe persecutorii lui Kien şi îi ademeneşte în acelaşi timp. Şiretenia lui este comparată cu a lui Ulise. Psihiatrul are sentimentul că raţionalitatea a reparat nebunia. Situaţia iniţială a pacientului pare că s-a restabilit. El îşi va continua bogata, productiva viaţă de învăţat.

Dar nu se întâmplă aşa. Lovit de delirul de persecuţie, Peter îşi va da foc. Va arde odată cu biblioteca sa. Lăsând nebunia să evolueze, Georges Kien, psihiatrul *bun*, a dat o viză de validitate consecinţelor ei celor mai violente.

Şi totuşi… Marele teoretician al bolilor psihice deţine, crede el, explicaţia ultimă a nebuniei. Nebunia survine ori de câte ori individul se apropie prea mult de masă, îşi pierde individualitatea. Iubirea sexuată joacă un mare rol în demasificare, ea îl învaţă pe om să se realizeze ca ins, ca „entitate“. Intelectualismul pur te face fragil, permeabil la pornirile

catastrofice (de aceea, poate, intelectualul cedează uşor sugestiilor totalitare).

În *Masele şi puterea*, cealaltă mare operă a sa, Canetti a explicat în amănunt teoria schiţată în roman. În fond, există o convergenţă între psihologia analitică şi teoria canettiană. Nu este pentru C.-G. Jung *individuaţia* marele ţel al existenţei, pavăza maximă împotriva psihozei? Nu altceva pare să spună Elias Canetti în acest roman, într-o dezbatere profundă egalată doar de *Dr. Faustus* al lui Thomas Mann.

Roxo

Volumul opt al *Însemnărilor zilnice* ale reginei Maria, consacrat anului 1926, pune în lumină încă o dată personalitatea în acelaşi timp luminoasă, pasională, impetuos feminină a lui „Missy“. Mereu pe drumuri, fugind de un protocol prea strâns sau de ea însăşi, delicios de îndrăgostită de flori pe care le ştie şi le cultivă cu ardoare, de cai şi de călărie, soţie, mamă, amantă, suverană, Maria trebuie să facă faţă unor pasiuni pe care le-a provocat prin capacitatea ei nelimitată de seducţie, pe care ajunge uneori să o regrete, în felul ei fermecător.

Una din victimele-gâde ale reginei este Roxo, soţia marelui dirijor austriac Felix Weingartner. Iată ce notează regina în 23 iulie 1926, pe când se afla la Bled, în Slovenia: „…prima scrisoare de la Roxo. Suferinţa sa fusese îngrozitoare. Din păcate, scrisoarea ei este plină de amărăciune. Este încă obsedată de o pasiune aproape fanatică pentru ceea ce eu nu-i pot oferi. Nu poate accepta afecţiunea reală, caldă şi camaraderească pe care i-o dau cu trup şi suflet. Ar vrea o prietenie imposibilă, care este mai mult un *Verhältnis*[1] de îndrăgostiţi decât altceva, şi acest lucru eu nu i-l pot da. Nu este în firea mea să o fac“.

„Nimeni – mai scrie Maria – nu poate face ceea ce nu vrea sau să păstreze ceva *à la longue*. Şi totuşi, îmi face absolut rău să dau această lovitură sentimentelor pe care ea le-a făurit cu toată pasiunea inimii sale înflăcărate şi a personalităţii sale dominante. Intenţiona să fie egală cu mine în viaţă, în ochii mei şi în ochii celorlalţi, să fim noi două, izolate de lumea vulgară, într-o superioritate magnifică, pe care eu, cu toată

dragostea mea pentru ea, îi voi face şi pe ceilalţi să o recunoască şi să o accepte. Din păcate, eu nu doresc o astfel de intimitate cu nimeni. Eu sunt o solitară modelată de viaţa şi de izolarea regală. Nu *pot* trăi o intimitate alături de cineva. Sunt o persoană sinceră, apropiată, prietenoasă, dar trebuie să fiu liberă, total neimplicată în ceva, iar sentimentalismul mă complexează, mă face să fiu nefirească şi, ca să spun aşa, îmi creează un sentiment nesănătos, care-mi dă o dorinţă de-a fugi departe. În plus, cu Roxo mai există şi un contrast al voinţei. Ea vrea să mă domine, să mă facă să-mi dau seama că nu este nici o superioritate în a fi regină…"

În ciuda unei anumite influenţe vizibile a literaturii romaneşti feminine, nu putem să nu admirăm spontaneitatea, prospeţimea, justeţea psihologică, luciditatea reginei Maria. Ea însăşi este pasională, dar condiţia regală pune o frână elanurilor inimii, creează o anumită închidere orgolioasă şi în egală măsură salvatoare. „…s-a cultivat în mine – notează ea în aceeaşi zi – regula de fier a *noblesse oblige*, la care ea [Roxo] nu a fost niciodată obligată să se supună. Ca atare, atitudinea sa dispreţuitoare, agresivă, sfidătoare faţă de alţii o face, mai presus de toate celelalte lucruri, să-mi fie opusă mie".

Maria era plină de pasiune, aptă pentru iubire, o ştim prea bine. Spontană, de asemenea, atestă mărturiile. Regalitatea era pentru ea mai mult decât o postură: chiar o stare a firii. Dar condiţia regală este, nu totdeauna tainic, şi una a unor umiliri pe măsură. Chiar în acest volum al *Însemnărilor*, dezertarea din calitatea de moştenitor a prinţului Carol înseamnă pentru Maria o gravă rană narcisică. Sunt multe accente de leoaică rănită în paginile din acel an, 1926, ale *Însemnărilor*. Orgoliul regalităţii, această condiţie ontologică atât de specială, serveşte pentru a frâna asalturile amoroase ale unei îndrăgostite prea focoase.

1. Relaţie.

O iubire platonică: Sanda Stolojan – Constantin Noica

În 2005, Sanda Stolojan, care-şi pierduse soţul cu un an în urmă, observă că sosise şi asupra ei boala care nu iartă. Nu vom avea toţi privilegiul încheierii socotelilor; câteodată, intervalul impus de soartă este strâmt. Sanda publicase, în 1996 şi 1999, fragmente din exilul parizian ale jurnalului ei. Dar ce avea mai mult la inimă, corespondenţa cu Dinu Noica, nu fusese dezvăluit. A trebuit să se ia la întrecere cu inexorabilul sfârşit. A adunat scrisorile, fragmente din jurnalul ei, câteva comentarii sobre: *Sub semnul Depărtării. Corespondenţa Constantin Noica – Sanda Stolojan* (cu o prefaţă de Matei Cazacu, Ed. Humanitas). O filă în dosarul tandru şi mişcător al iubirii platonice. Într-o literatură ca a noastră, mai degrabă venerică, asemenea documente ale purităţii sunt rare.

Miezul relaţiei se consumă la Văratec, în 1971. După o călătorie prin Maramureş (cu soţii Vlad şi Sanda Stolojan mai erau Alecu Paleologu şi Nicu Steinhardt), Vlad şi Alecu pleacă la mare; Sanda, Dinu şi Nicu rămân la Văratec. Doamna are puţin peste cincizeci de ani; bărbaţii, în jur de şaizeci. Sufletele lor sunt tinere, emoţiile îi stăpânesc. Urcă la Cetatea Neamţului. Vorbesc ca adolescenţii, însufleţit. La cină, Dinu comandă două sticle de Cotnari. Se trece de la melancolie la entuziasm.

Orice iubire are momentul ei magic. Într-o seară, Dinu îi citeşte Sandei un poem pe care i l-a dedicat: „cine s-adună cu cine, care prieten devine doi?/ Sau poate făceam cu toţii una, sub mirare…/ poate aşadar făceam acum una…“. În 13 august, Sanda Stolojan notează: „…ne

plimbăm împreună, îi vorbesc despre mine. Încerc să mă definesc în faţa lui. Ne-am aşezat pe o grămadă de lemne, la malul unui pârâu. Vreau să fiu sinceră până la capăt… Dinu m-a ascultat învelit ca într-o pelerină în faldurile fâşului, cu ochii în jos“.

În 15 august e hramul mănăstirii. „Ritualul – scrie Sanda Stolojan –, peste emoţiile ultimelor zile, mă copleşeşte. Încerc să lupt cu valul de senzaţii. Nu pot rezista. Mă las învinsă de ceea ce simt, fericire nesfârşită la care participă şi simţurile, şi sufletul…“

Cuplul Stolojan se întoarce în Parisul exilului. Paleologu este interogat de Securitate. Vremurile fiind aşa cum sunt, Noica le sugerează Stolojanilor să-şi scrie numai din când în când, câte o carte poştală.

Distanţa creează dorul şi idealizarea. Îşi vor trimite mesaje mai lungi. În noiembrie acelaşi an, pariziana e din nou la Bucureşti. Sunt constant supravegheaţi, dar încearcă să regăsească firul relaţiei. Cu cât cauţi magia trecutului, cu atât îţi scapă! „Am plecat – scrie Sanda –, fără a mă putea destinde, pentru a regăsi ritmul bucuriei adevărate, al conversaţiilor şi al visurilor de la Văratec.“

Se vor revedea în Franţa, unde, ca unui bun român, lui Noica i se „dă drumul“. Ajuns la Paris, în 1972, nu vrea să vadă oraşul, ci doar câţiva prieteni. E defazat de opiniile exilului, notează prietena lui. La plecare plânge, după ce-şi uitase valiza în lift.

…Şi din nou se regăsesc la Bucureşti. Sunt momente apăsătoare. Dinu îi povesteşte cum i s-au cerut informaţii după întoarcerea de la Paris. Este dus într-o vilă somptuoasă, la Băneasa; el, cu un gest inimitabil, îşi scoate carnetul cu însemnări zilnice, pe care îl citeşte, în faţa unui general care nu catadicseşte să-şi spună numele. Cum să refaci intimitatea în faţa unei asemenea intruziuni? Se plimbă, amândoi, prin cartierele vechi ale

oraşului, căutând să regăsească irepetabilul, cu complicitatea „parfumurilor de trandafiri bătrâneşti, de regina-nopţii… pe străzile tot mai părăsite…“.

Şi alte întâlniri urmează, la Paris, unde Noica e tot mai în contrast cu emigraţia militantă, când entuziast faţă de apostolatul lui cultural, când complet demoralizat… Apoi Sanda îi trimite o culegere din versurile ei. Răspunsul filosofului nu e prea călduros. Poate că asta a introdus o răceală între ei. Un an mai târziu, Dinu îi scrie o carte poştală: „Uită-mă, dar nu de tot“. Mai trece încă un an. Într-o noapte, în apartamentul parizian al Stolojanilor, un tablou greu cade din senin, sfărâmând speteaza unui scaun. La ora aceea, Noica murea într-un spital din Sibiu.

Să fie oare triste *toate* poveştile de dragoste?

Scrisul ca psihoză

În septembrie 1927, un tânăr de douăzeci şi cinci de ani care nu publicase încă nimic, autorul câtorva poezii pe care le citise iubitei, se mută din locuinţa pe care o ocupase în centrul Vienei undeva către marginea oraşului. De la fereastra camerei sale, de pe colina la poalele căreia curge râul ce dă numele capitalei austriece, Wien, poate observa pe celălalt mal o aşezare înconjurată de un zid, având în mijloc o biserică cu o cupolă înverzită. Este Steinhof, marele spital de psihiatrie al capitalei austriece, un oraş în mijlocul oraşului, ale cărui limite nu pot fi trecute, „oraşul nebunilor“, pe care doi ani mai târziu, când începe să scrie romanul *Orbirea*, îl are mereu sub ochi. Lumea tânărului scriitor fiind una nebună, azilul nevizitabil este pentru el locul tuturor interogaţiilor, pata albă pe care imaginaţia o umple pentru a da naştere operei. Scrie *ca un nebun*, fără să aibă un subiect precis, dar sub imperiul unei nevoi irepresibile, creând o serie de personaje alternative: „Omul adevărului“, „Visătorul“, „Colecţionarul“, „Risipitorul“… „De îndată ce aceste nume se găseau în fruntea unei pagini – povesteşte Canetti în *Facla în ureche* (al doilea volum al autobiografiei sale) –, mă simţeam închis între anumite limite şi mă repezeam furios în această unică direcţie. Masa infinită a lucrurilor care mă umpleau se clasifica, se subîmpărţea. Aveam de-a face cu cristale… care trebuiau să se desprindă din acest haos cumplit. Nu stăpânisem nimic, absolut nimic din ce mă umplea de spaimă şi de teribile presimţiri…“

Canetti descrie în continuare procesul prin care aceste fire încep să se întreţească, fără să rezulte încă din ele o temă propriu-zisă, ci numai un început de clarificare… mereu cu pavilioanele din Steinhof în faţa ochilor. „În cursul acestui an de eboşe – scrie Canetti –, respectul meu crescu faţă de cei care se îndepărtaseră îndeajuns de ceilalţi pentru a trece drept nebuni şi nu am mai avut curajul de-a face să moară nici măcar pe unul din personajele mele.“ Tânărul scriitor nu se claustrează în camera sa. Pe lângă vizitele pe care le face logodnicei Veza, intră în legătură cu o bandă de derbedei, gata să devină informatorul lor pentru loviturile pe care le plănuiesc. Devine prieten cu un tânăr genial, Thomas Marek, din nefericire complet infirm, incapabil de a se mişca, întorcând filele cărţilor cu limba… În această atmosferă, bântuită de amintirea încă proaspătă a incendierii tribunalului din Viena de o mulţime scandalizată de o sentinţă inică, cu represiunea brutală a armatei care face o sută de morţi, în mintea autorului câştigă un personaj din cei mulţi, ca prin efectul unei selecţii naturale; este „Omul cărţilor“. Nu are încă un nume; va fi mai târziu „Brand“ (incendiu), „Kant“, iar la urmă „Kien“, numele sub care va intra în *Orbirea*. Figura „Omului cărţilor“ este iremediabil legată de ideea incendiului, a autodafeului final care aprinde fabuloasa bibliotecă a celui ce va purta, la urmă, numele de Peter Kien. Biblioman înconjurat de bibliomani – mama, iubita, prietenii –, incendiul final al cărţilor este în acelaşi timp oroare şi purificare. Dar, aşa cum arată Canetti în următorul volum al memoriilor lui, *Jocul privirilor*, odată desăvârşită, opera nu-i aduce clarificarea mintală. Îi duce manuscrisul prietenului său Hermann Broch (viitorul autor al *Morţii lui Virgiliu*, în care este vorba despre proiectul eşuat al poetului latin de a-şi arde opera, *Eneida*). Broch citeşte şi îl întreabă pe Canetti: „Ce ai vrut să spui cu asta?“. Tânărul bâlbâie un

răspuns incomprehensibil. Broch spune atunci: „Dacă ai fi ştiut, nu ai fi scris un roman. Era o întrebare greşită din parte-mi“.

Sentimentul oceanic

Răspunzându-i lui S. Freud care îi expediase *Viitorul unei iluzii*, severa condamnare a religiei considerate ca o nevroză, Romain Rolland, cel care scrisese cărţi depre mistica indiană, notează: „Prin sentiment religios eu înţeleg – independent de orice dogmă, orice crez, orice Biserică, orice Scriptură, orice speranţă de mântuire – faptul simplu şi direct al simţirii «Eternului» (care poate să nu fie etern, ci fără limite perceptibile, oceanic). Acest sentiment este subiectiv. Este un contact“.

Freud i-a răspuns lui Rolland în *Disconfort în cultură* (1930), transpunând raţionalist „sentimentul oceanic“ într-o rămăşită a egoului nou-născutului, a sentimentului de-a fi părăsit, singur, în lumea nelimitată.

În 9 februarie 1937, în timpul războiului civil din Spania, un tânăr ziarist comunist, Arthur Koestler, corespondent de război pe lângă trupele republicane, este făcut prizonier în Málaga cucerită prin surprindere de monarhişti. I se aduce la cunoştinţă că este condamnat la moarte. În fiecare noapte, în închisoarea din Sevilla unde a fost transferat sunt împuşcaţi deţinuţi. Aude plânsetele condamnaţilor, strigătele lor: „madre“, „socorro“. Petrece orele lungi ale zilei la fereastra celulei, de unde poate să vadă o fâşie de cer albastru, trăieşte repetat un „sentiment oceanic: o dublă conştiinţă, o desprindere care ţine şi de vis, şi de ameţeală şi care desparte eul conştient de cel al acţiunii, în timp ce aerul îţi vibrează în ureche, ca şi cum ai fi lipit-o de o cochilie“. Agnosticul Koestler va rămâne la fel şi după experienţa aceasta (care se isprăveşte fericit când este eliberat în mai, după o campanie bine orchestrată); se simte „plutind

într-un fluviu de pace sub poduri de linişte“. Este un sentiment pe cât de puternic, pe atât de greu descriptibil în cuvinte, căci relatarea verbală „îl înjoseşte, îl înmoaie“. În ciuda situaţiei sale de om tânăr faţă în faţă cu iminenţa morţii, deţinutul Koestler este senin. Această pace poate fi explicată prin „satisfacerea foamei de pedeapsă“: Koestler, care a cunoscut oroarea activismului comunist, care a minţit conştient descriind miracolul sovietic după o vizită mai mult decât dezamăgitoare în URSS, poate avea sentimentul că şi-a răscumpărat vina.

Reface în minte demonstraţia lui Euclid dovedind că seria numerelor prime este nelimitată. Zgârie pe zid începutul seriei, cu senzaţia minunată că, în acest fel, are acces la o percepţie concretă a infinitului.

Aceste experienţe sunt descrise în *Testamentul spaniol*, dar şi, mai precis încă, în *Hieroglife*, scriere autobiografică nici ea tradusă în româneşte.

„Sentimentul oceanic“ este pentru Koestler, odată eliberat din detenţie, punctul de cotitură care îl va duce la desprinderea de comunism. Mai târziu, va scrie acea carte magistrală despre psihologia activistului de partid care nu pregetă să moară strigând „Trăiască Stalin“, după ce acesta l-a condamnat: *Întuneric la amiază*. Va mai scrie multe alte cărţi, se va angaja într-o campanie împotriva pedepsei cu moartea şi se va sinucide, bolnav, vârstnic, împreună cu soţia lui, mult mai tânără.

Mărturia condamnatului asupra noţiunii vehiculate de Rolland şi Freud arată că „sentimentul oceanic“ este o experienţă situată la limita dintre emoţia firească şi trăirea mistică. Dostoievski se converteşte în faţa plutonului de execuţie, şi acesta e punctul de plecare al unei vieţi întregi de om credincios. Koestler rămâne *dincoace*, în necredinţă. La Dostoievski, crede Koestler, sentimentului oceanic i s-a adăugat actul intelectual al convertirii: „Vedeam [în convertire] o laşă predare a

inteligenţei, nu în faţa graţiei divine, ci în faţa fricii care face carnea să tremure…“. Dialogul dintre S. Freud şi R. Rolland, prelungit prin mărturia lui A. Koestler, indică punţile posibile de dialog între raţionalişti şi mistici.

Clepsidra cu zăpadă

Opera poetică a lui Şerban Foarţă este în plină desfăşurare. Neobosit, cercetătorul îl dublează pe omul de mare fantezie şi rigoare, pe inspirat, într-o formulă originală. Convins, în epoca noastră barbară, că „doar literatura mistică se potriveşte cu imensa noastră oboseală“[1], Foarţă ne-a binecuvântat cu o „retocmire“ a Eclesiastului, a Cântării Cântărilor, a multor alte cărţi ale Bibliei, ale marilor mistici, dar şi ale lui Mallarmé… Aici vreau să vorbesc însă despre minunata antologie de poezie pe tema „Unde-i neaua de mai ieri?“, aşa cum a pus întrebarea, în urmă cu mai bine de o jumătate de mileniu, François Villon.

Mais où sont les neiges d'antan? este o temă eternă. Este întrebarea care, într-un anume fel, fundamentează chiar poezia. Într-adevăr, ce poate fi mai misterios, mai preocupant şi mai scandalos decât dispariţia, măcinarea prin Timp, a formelor? Nici materia nu este eternă; şi ea se va resorbi odată. Dar formele – obiectul poeziei şi, totodată, al iubirilor noastre – *curg*, retrase din tsunami-ul universal şi perpetuu al existenţei: „Ci spune-mi: nurii unde i-s/ Râmlencei Flora şi pe unde/ Cu vară-sa dintâi, Thaïs,/ Archipiada se ascunde;/ Şi unde-i Echo, ce-ţi răspunde/ De peste gârlă, 'n-adieri,/ De-o frumuseţe de neunde?/ Ci unde-i neaua de mai ieri?“. Tot astfel exclama Ion Barbu, întors după ani, în acel „Vavilon“ (Berlin): „Ah, unde e Grete şi Fritzi/ Şi Agnes cea lungă-n picioare/ Tapeţii, apaşii, bandiţii/ Şi multele false fecioare?“.

Titlul antologiei lui Şerban Foarţă, *Clepsidra cu zăpadă*, este o enigmă. Poetul nu o dezleagă, lăsând interpretarea în sarcina

perspicacităţii cititorului (literaturi întregi sunt bazate pe enigme, efortul intelectual este o componentă a plăcerii artistice). Clepsidra se descompune etimologic ca „fură-ape“ (în greacă: *clepto*, fur, şi *idro*-, apă – prefix). Dar „ceasul de apă“ (sau „de nisip“) nu *fură*. De unde vine numirea? În vechime (şi azi?), clepsidra numea şi un alt obiect: un vas cu perforaţii pe fund, terminat în partea opusă printr-un gât prelung. Din vasele (amfore, urne) prea mari pentru a putea fi înclinate se puteau astfel colecta – „fura“ – lichide pentru a le transfera în alt vas. Lăsat liber în momentul imersiunii, el era astupat când se fura lichidul.

Clepsidra este simbolul însuşi al antologiei, al oricărei antologii. Cufundată în diverse adâncimi ale oceanului poeziei, antologia *fură*, spre a transfera în alt vas preţioasa substanţă lirică. Furt pur, chiar binecuvântat, ce nu se ascunde; furt generos, oferind bieţilor muritori rodul unei lungi investigaţii, răbdări, ingeniozităţi.

Născut în Arcadia de către nimfa Maia violată de Zeus, Hermes inventează, chiar în cea dintâi zi a vieţii sale, lira. În noaptea care urmează, fură boii Soarelui (ai lui Apollo). Marele zeu descoperă prada, ascunsă într-o peşteră arcadiană. Certat de Apollo, care îi cere înapoi vitele sacre, Hermes îi cântă marelui zeu din liră. Apollo este fermecat. Cei doi fac un târg: Apollo îi va lăsa lui Hermes boii, iar acesta îi va da lira. Lira şi arcul, amândouă rezultate din încovoierea unui lemn foarte elastic, devin atribute apollinice. (Arcul şi lira: ceea ce farmecă poate şi ucide, Apollo este zeul Artei şi al Morţii, remarcă Heraclit.) Hermes este în acelaşi timp un *trickster*, un transgresor, un hoţ sacru, dar şi unul din inventatorii artei muzicii. Nu ne putem lipsi de ispita de-a apropia gestul celui ce foloseşte „fură-apa“, cleps-idra, de furtul întemeietor al *trickster*-ului primordial, Hermes.

Clepsidra lui Foarţă fură zăpada, substanţa imaculată făcută din cristale croite pe acelaşi plan, dar niciodată identice, aidoma Poeziei. Ele se vor preface curând în apă amorfă. Noi ne vom întreba: „Unde-i neaua de mai ieri?“.

1. Constatare făcută de Rémy de Gourmont, în *Le latin mystique* (1892).

Soljeniţîn, dreptul la utopie

Georges Nivat, profesor emerit de literatură rusă la Universitatea din Geneva, este cel mai bun cunoscător al operei lui Soljeniţîn şi, totodată, un istoric al ideilor, un intelectual cu vaste perspective umaniste. Toate aceste însuşiri îl îndreptăţeau să scrie monografia *Fenomenul Soljeniţîn*, apărută în 2009.

Lunga şi dramatica viaţă a autorului rus, temperamentul vulcanic, curajul leonin, întinderea operei sale (aproape de necuprins, cum de necuprins sunt şi dimensiunile spaţiului rusesc al cărui avatar uman pare să fie Aleksandr Isaievici) făceau necesară o astfel de carte. Este mai ales o apreciere critică şi îndrăgostită a scriitorului şi, în acelaşi timp, o introducere raţională într-o operă imensă.

Nu am intenţia să înghesui în atât de puţine rânduri o dare de seamă asupra operei lui Nivat. Vreau doar să atrag atenţia asupra ideologiei politice şi naţionale a autorului rus. Când a sosit în Occident, în 1974, lumea a descoperit că respingea la fel de mult liberalismul vestic pe cât era de critic faţă de comunism. Şi a continuat s-o facă, în tot decursul exilului său american, dar şi după întoarcerea în Rusia, în 1994. Soljeniţîn nu pare să aibă un proiect politic coerent. Pentru Rusia a preconizat revenirea la zemstve, un sistem de reprezentanţă populară, rod al reformelor lui Aleksandr al II-lea, ţarul asasinat de anarhişti în 1881. Izbitoare, deşi nu surprinzătoare, este iubirea fierbinte a lui Soljeniţîn pentru Rusia, pentru poporul rus, pentru care adoptă acelaşi mesianism

pasionat pe care-l găsim şi la Dostoievski, dar şi la autori mai moderni şi mai critici, ca Aleksandr Zinoviev.

În acelaşi timp, naţionalismul fervent al lui Soljeniţîn nu este imperialist. Dimpotrivă, el recomandă poporului rus să se retragă în limitele unui spaţiu restrâns din care ar fi originar, regenerându-l şi redobândindu-şi identitatea rătăcită. Această Rusie, „Rusia străfundurilor, este un regat mânjit; bisericile au devenit lemnării, clopotniţele strălucite sunt spintecate; de o mie de ani aceste frumuseţi modeste sunt călcate în picioare, neştiute“ (Nivat, p. 257); „Rusiei patriotarde i se opune o Rusie sacrificată [personificată de generalul ţarist Samsonov]: acest cap descoperit, cu înalta lui tristeţe, această faţă rusească de neconfundat, rusească fără nici un amestec, cu părul abundent, cu barba neagră deasă şi neagră, urechile masive, nasul masiv, umerii de gigant covârşiţi de o povară invizibilă, această lungă, regală străbatere, evocând Rusia dinaintea lui Petru cel Mare – toate acestea nu chemau blestemul“ (p. 272). Pe căi de neînţeles încă, declară Soljeniţîn, „întregul curs al vieţii de pe planeta noastră se va schimba când se vor produce schimbări în regimul sovietic. Aici este *nodul* întregii istorii omeneşti“ (p. 261). Aşadar, Rusia nu are o vocaţie de cucerire; mântuirea lumii prin Rusia cunoaşte alte căi!

Natura utopică, nostalgică a năzuinţelor soljeniţiene poate dezorienta. Regresia profundă în timp (Rusia a fost cu adevărat *ea* înainte de Petru cel Mare!), o adevărată inversare a sensului Istoriei par nerealiste în cel mai înalt grad. Oare nu ar trebui să invocăm pentru marii creatori un *drept la utopie*? Există în iubirea trecutului, în paseism, o valoare estetică de esenţă. Aceasta explică conservatorismul, pentru a nu spune reacţionarismul, unor mari creatori (Eminescu poate fi inclus aici). Poezia trecutului, la ei, este coextensivă cu iubirea necondiţionată, *luminoasă şi*

oarbă, pentru trecut, pentru tradiţie. Imensa greşeală de judecată istorică este iertată pentru că fără ea, fără această *felix culpa*, poezia intrinsecă a compunerii epice sau lirice nu ar fi ieşit niciodată din găoace, din mintea acestor genii. Trebuie să preconizăm un dublu demers, lucid şi iertător, în modul cum percepem literatura marilor spirite conservatoare.

Soljeniţîn, capcana istoriei

Am revăzut, cu prilejul dispariţiei marelui scriitor rus, ambele interviuri televizate pe care le-a oferit lui Bernard Pivot: primul în 1983, din exilul său american la Vermont, în casa situată în mijlocul unor păduri care-i aminteau de Rusia natală; al doilea în „dacea“ din apropierea Moscovei, după revenirea din exil, în 1994, deja marcat de vârstă şi vădit dezamăgit.

În special în casa din Vermont, Soljeniţîn apare marcat de trăsăturile geniului, un complex caracterial făcut din inteligenţă, spontaneitate, energie. Prezentarea începe cu o repriză de tăiat lemne, ocupaţie căreia scriitorul i se dedă cu forţa şi îndemânarea unui pădurar siberian, arcuindu-şi întregul corp, lovind nemilos şi eficace. La întrebările ziaristului, Soljeniţîn răspunde fără să şovăie: se percepe inteligenţa în acţiune, asistăm la construirea argumentului, are pasiunea de a convinge, dar şi autocontrolul perfect exercitat asupra temperamentului său năvalnic. O deosebită impresie o lasă gesticulaţia. Foloseşte ambele mâini, dă senzaţia că este stângaci, ca multe firi artiste. Desenează în aer – atunci când vorbeşte despre operele sale – curbe elegante, spirale, care se încheie în punctul lor de plecare. Un om al întregului, al totalităţii bine închegate. Şi este cu atât mai mare tristeţea, acum că viaţa marelui om s-a încheiat, de a constata că tocmai perfecta închegare este ceea ce i-a lipsit vieţii lui. A lipsit începând cu monumentalul ciclu *Roata roşie* – o istorie a revoluţiei ruseşti –, o carte care, dacă ar fi fost dusă la bun sfârşit, ar fi fost, probabil, marea operă literară a secolului XX. O încercare unică de a

cuprinde într-o masă scrisă gigantică – la jumătatea drumului dintre cronică şi ficţiune – destinele individuale şi colective prinse în „roata“ motrice a unei locomotive care antrenează, înalţă, coboară şi striveşte. Soljeniţîn mărturiseşte că dorinţa de a scrie o istorie romanţată a Revoluţiei i-a venit când avea mai puţin de douăzeci de ani. Dar adevărata ei realizare a început în anii dinaintea exilului din 1974. Este un *opus magnum* pe care nu a reuşit să-l termine, la care a scris cu înfrigurare, ştiind că un astfel de proiect depăşea chiar şi enorma lui energie şi, mai ales, timpul care îi este dat unui om să-l petreacă pe acest pământ. Dar mai există o dificultate în conceperea *Roţii roşii*, aceea că ea cere un cititor aproape tot atât de înzestrat ca şi creatorul ei, amploarea epică reclamând uriaşe paranteze, cu reveniri după ample desfăşurări. Nimic nu-i e străin scriitorului, în acelaşi timp observator al naturii, al sufletului tânăr sau feminin, al luptătorilor, anarhiştilor… dar ultimul cuvânt nu a fost spus. *Roata* se opreşte în aprilie 1917 (ultima parte nu a fost publicată decât în ruseşte); în proiectul final, trebuia să ajungă până în 1922.

În vremea exilului, Soljeniţîn a avut intima convingere că „va muri în Rusia“. Aşa s-a şi întâmplat. Geniul a făcut din el un mare scriitor, iar destinul l-ar fi putut face fericit, fiindcă i-a dat satisfacţie. Însă Rusia l-a primit cu nelămurire, s-ar putea spune cu răceală. Generaţia care i-a urmat l-a lăsat în umbră. Mai grav, ideologia lui conservatoare, pravoslavnică, ce i-a dat forţa să lupte împotriva comunismului, era mai puţin percutantă atunci când era vorba de perspectivele noii Rusii. A rezistat regimului Elţîn în numele ororii faţă de liberalism. Regimul Putin, naţionalist-oligarhic, l-a sedus până la urmă. Marele rezistent a sfârşit onorat, decorat de o societate ferecată în orgoliul naţional în spatele căruia fermentează corupţia.

Respectabilitatea e o capcană. Poate că ar fi rămas mai mare, mai pur, în exil. Ar fi fost însă o ieşire de o infinită tristeţe pentru cel care spera, dorea cu patimă să „moară în Rusia“.

Umanităţi cu repetiţie

Balzac nu se poate demoda; chiar dacă retorica lui ni se pare desuetă, chiar dacă vorbeşte despre o societate ale cărei reguli nu le mai recunoaştem, Balzac rămâne etern prin poezia infuză a *Comediei umane*, prin capacitatea vizionară de a crea o altă lume. Entuziasmul lui Balzac pentru viaţă, cu toate formele ei tranzitorii, este fabulos. În ce mă priveşte, nici o altă operă în proză nu mă exaltă ca aceea a lui Honoré de Balzac.

În *Pielea de sagri* (*La peau de Chagrin*), roman realist-fantastic, imaginaţia este purtată pe culmi. În special vizita eroului, Raphaël de Valentin, la anticarul de pe malurile Senei (nu departe de Institutul Franţei), în acea prăvălie pe mai multe etaje în care se acumulează parcă istoria şi geografia lumilor şi civilizaţiilor, este o incursiune poetică fără pereche, purtată de un geniu, prin asocieri neaşteptate, printr-o curiozitate fără margini. Raphaël este în pragul sinuciderii, aşa încât această vizită este şi o despărţire, o privire adâncă în Timpul devorator: „Era poet, iar sufletul său întâlni întâmplător o uriaşă păşune, avea să vadă cu anticipaţie osemintele a douăzeci de lumi“.

„Osemintele lumilor“ succesive pe care se pregăteşte să le contemple, bulimic, sinucigaşul fac aluzie la teoria catastrofelor a paleontologului Georges Cuvier (1769-1832), naturalistul cel mai la modă al Parisului, autorul teoriei catastrofelor, care avea să fie definitiv înlocuită doar de evoluţionismul darwinist. Balzac, ca şi alţi oameni de litere (Stendhal, de pildă), frecventa salonul lui Cuvier în apartamentul de lângă Jardin des Plantes. Figura marelui naturalist este evocată: „V-aţi aruncat vreodată în

imensitatea spaţiului şi a timpului citind operele geologice ale lui Cuvier? Răpiţi de geniul lui, aţi plutit deasupra abisului fără margini al trecutului ca şi cum aţi fi fost purtaţi de mâna unui vrăjitor? Descoperind, felie cu felie, strat cu strat… aceste vietăţi ale căror rămăşiţe fosilizate aparţin unor civilizaţii antediluviene, sufletul se înspăimântă întrevăzând miliarde de ani, milioane de popoare pe care slaba memorie umană, indestructibila tradiţie divină le-au uitat şi a căror cenuşă, grămădită pe suprafaţa globului nostru, formează acele două picioare de ţărână care ne dau pâinea şi florile".

Cuvier nu a presupus că mai multe umanităţi s-au succedat. Nu o presupune nici Biblia, cu Potopul lui Noe, de vreme ce specia umană se perpetuează prin neamul patriarhului. Balzac merge mai departe, imaginează douăzeci de lumi, poate şi douăzeci de umanităţi succesive. Ce ar fi fost aceste umanităţi a căror existenţă este implicată în orice mit al „eternei întoarceri", postulat de misticii pitagoricieni, de Friedrich Nietzsche? Au revenit oamenii de douăzeci de ori, cu aceleaşi calităţi, inevitabil împerecheate cu aceleaşi defecte? Angoasa şi căutarea adevărului, lăcomia şi dezinteresarea erau ele prezente în aceleaşi proporţii? Oare pe cei vechi nu îi deosebea nimic de noi? Sau existau totuşi mici nuanţe care hotărau, pentru fiecare din umanităţile succesive, un destin diferit în evoluţia lor, dar la urmă identic prin dispariţie? Teoria darwinistă ne-a introdus în timpul linear, răpindu-ne acestor reverii. De curând, teoria catastrofelor s-a întors atunci când s-a descoperit că în urmă cu şaizeci şi cinci de milioane de ani aproape toată viaţa de pe Pământ a fost distrusă de un asteroid care a provocat, prin fumul exploziei produse, o noapte polară de o sută de ani. Astfel de catastrofe se produc cam o dată la câteva zeci de milioane de ani. Suntem în drept să aşteptăm o altă

catastrofă, apoi o altă omenire? Una care va păstra o memorie obscură a ceea ce am fost sau una destinată să repete aceleaşi erori geniale?

Un poet al iubirii absolute

Numărul din iunie (253) al revistei *Apostrof* publică, prin grija şi cu prezentarea profesorului Carol Iancu de la Universitatea din Montpellier, un grupaj de scrisori ale lui Ilarie Voronca adresate doctorului Samuel Axelrud. Ambii, evrei ameninţaţi cu exterminarea, împărtăşesc exilul în partea neocupată a Franţei în vremea celui de-al doilea război mondial. Axelrud, căruia i s-a luat dreptul de liberă practică, este „lucrător agricol“ într-un sat din Hérault, în timp ce Voronca, activ într-o reţea de rezistenţă, este găzduit într-un alt sat de învăţătorul Jean Mazeng şi de soţia acestuia, Elise. Frapează în aceste scrisori recurenţa tonului intens afectiv care este caracteristica stilistică remarcabilă a celui pe care Carol Iancu îl desemnează drept „poetul modernităţii şi al iubirii“. Tonul revine şi în această corespondenţă intimă, departe de orice manierism literar. „Dragul meu prieten – scrie Voronca la 11 august 1943 –, dacă m-am îndoit vreodată de existenţa lui Dumnezeu, prezenţa prietenilor noştri incomparabili Jean şi Elise Mazeng ar fi o dovadă suficientă. Cum aş putea exprima întreaga bunătate a acestor oameni? Îi cunoşti şi dumneata (printre alte miracole, nu l-au făcut şi pe acela de-a ne lega vieţile?). Doamna Mazeng are ca deviză: a munci mereu şi a se devota altora. E inutil să-ţi spun că nu mă lasă să-mi deretic prin cameră, să-mi aduc apă sau lemne şi că are grijă de mine ca şi cum aş fi fratele ei cel mai iubit. Ce creştină admirabilă! Nu ar trebui să mă consider alesul lui Dumnezeu pentru a fi întâlnit astfel de persoane?“ Şi mai târziu, la 1 noiembrie 1943, îi scrie aceluiaşi Axelrud: „Dragul meu prieten, scuză-mi, te rog,

impardonabila tăcere. Eşti pentru mine o constantă mustrare de cuget: copleşit de prietenia şi atenţiile dumitale, nici măcar nu am găsit de cuviinţă să-ţi exprim recunoştinţa mea. Dar te iubesc mult – doar haosul din sufletul meu (căci războiul se prelungeşte fără speranţă) mă împiedică să-ţi scriu. În ultimul timp am compus poeme destul de triste. Îmi voi permite într-o zi să-ţi dedic unul…“. După Eliberare, la Paris, când Voronca, scăpat de teroare, a devenit un personaj foarte vizibil, tonul rămâne acelaşi: „Adorabilul meu prieten, scrisorile tale sunt pentru mine un adevărat ajutor moral. Şi chiar aveam nevoie de ele în zilele astea (tot aşa am nevoie să te văd de urgenţă pe motive de pleurezie şi alte boli). Ştii ce viaţă agitată duc (îmi este imposibil să găsesc zece minute de linişte pentru a-ţi scrie o scrisoare lungă, pe care o meriţi). Te iubesc mult şi sunt extrem de fericit că «Interviul» ţi-a plăcut. Îţi repet, am nevoie de tine, deoarece îmi lipsesc prietenii. Vino repede la Paris… Îţi mulţumesc mult, adorabilul meu prieten şi frate…“.

Cuvântul a fost spus: Voronca, acest *amant al iubirii*, e lipsit de iubire. Sufletul lui este mereu în căutarea altuia, afin. Nu va rezista dezamăgirii pricinuite de o aleasă a inimii pe care o aduce în Franţa pentru a descoperi apoi că ea nu-l mai iubeşte. Nu-i va fi de ajuns grija constantă a fostei lui soţii, Colomba, care continuă să-l susţină. Urmărit şi de amintirea ororii războiului şi a Shoah, îşi va lua viaţa în ziua de 4 aprilie 1946.

Ca şi Eminescu, cel din *Rugăciunea unui dac*, Voronca este cântăreţul iubirii necondiţionate a existenţei. Nici o suferinţă nu este îndeajuns de cumplită pentru a anula magnificenţa Vieţii. Mai mult: viaţa individuală poate fi negată prin actul autoanihilării, dar aceasta nu anulează splendoarea Lumii. *Rien n’obscurcira la beauté de ce monde*, nimic nu va întuneca frumuseţea acestei lumi.

Wanted şi mitologia

Istoria contemporană ar fi lipsită de trăiri tragice dacă nu ar fi mereu alimentată de filonul oriental. Ce evenimente contemporane ar mai purta pecetea conflictului oedipian, a vărsării de sânge, a dramelor oribile ale tribului, fără aportul Orientului? Saddam Hussein, tiranul poporului său, asasin al celor care l-au ridicat şi al propriei familii, sfârşeşte într-o nemaipomenită demnitate bolborosind versete coranice în timp ce călăul îi pune ştreangul de gât; iar trupul îi este sfâşiat, imediat după execuţie, de duşmanii ereditari, ca de corbi. Se va găsi într-o zi un Shakespeare arab în stare să-l cânte, ca pe Richard al III-lea al Angliei, în abominaţia şi măreţia lui, pe Saddam.

Tot astfel, literatura, teatrul, filmul „bune“ de azi, minimaliste, descriptive, afişat şi programatic centrate pe *mic*, exclud din conţinuturile lor recursul la arhetipuri, marile coborâri la „mume“, ca să folosim terminologia goetheană. Abia dacă un J.M. Coetzee aduce o vibraţie profundă, dar numai pentru a exprima ultimul sentiment grav pe care *homo occidentalis* este capabil să-l exprime: vinovăţia… vinovăţia faţă de cei mulţi şi dispreţuiţi ai Planetei. Adevăratul suflu tragic, care formează substanţa însăşi a literaturii din Antichitate până la Renaştere în modul cel mai evident şi apoi mai pe ascuns, se refugiază în opere pe care le socotim „paraliterare“, cum ar fi *Stăpânul inelelor* sau benzile desenate.

Zilele trecute am văzut filmul *Wanted*, realizat la Hollywood de regizorul ruso-uzbec Timur Bekmambetov după banda desenată a unei celebrităţi a genului, scoţianul Mark Millar. Grafismul filmului este, într-

adevăr, marcat de estetica comics-urilor, cu peisaje urbane reci şi necruţătoare, interioare industriale şi costumaţii de latex. Protagonistul, Wesley Gibson, un mic contabil cam aiurit (incarnat de James Mc Avoy), este recrutat de o bandă de asasini, reuniţi într-o „Frăţie“ secretă milenară care-i revelează natura lui ereditară de killer suprem, posedând îndemânări ucigaşe extraordinare, asistat de frumoasa Angelina Jolie, care-şi plimbă prin lume omoplaţii tatuaţi şi fesele impecabile. Dar pentru a atinge iniţierea supremă William trebuie să-şi ucidă tatăl – şi o face, ignorând că omul acela era tatăl lui. Întocmai ca Oedip la răscrucea celor trei drumuri!

„Frăţia“ pretinde că menţine echilibrul în lume, prin asasinate perfect determinate. Moartea unui singur ins, spun ei, poate evita mii de alte morţi. Dar de unde ştiu membrii Frăţiei pe cine trebuie să omoare? Din supravegherea unor războaie de ţesut, ale căror suveici fabrică necontenit pânze. Structura ţesăturii fiind omoloagă Universului, imperfecţiunile ei îi desemnează pe cei ce trebuie eliminaţi.

Zeiţele Destinului – Moirele eline, Parcele romane, Nornele germanice, Ursitoarele noastre – torc şi ţes firul; dar destinul poate fi simbolizat şi de trama pânzei; aproape toate mitologiile o iau în seamă.

În *Prelegeri de filosofie a istoriei*, Hegel regăseşte şi el simbolul pânzei, soarta este văzută ca „libertate morală“: „Două sunt momentele care constituie obiectul nostru: unul este ideea, iar celălalt pasiunile omeneşti; unul este urzeala, celălalt bătătura marelui covor al istoriei universale care se întinde în faţa noastră. Media concretă şi îmbinarea celor două constituie libertatea morală în cadrul statului“.

Dar precum Parsifal, în ciclul Graalului, îşi dă seama că fârtaţii şi-au uitat idealul (regăsirea sfântului potir), eroul din *Wanted* descoperă şi el că „Frăţia“ şi-a trădat scopul iniţial. „Frăţia“ falsifică fabricarea pânzei, îşi

furnizează ei înseşi date greşite, pentru a se prezerva pe sine, nu Lumea, lichidându-şi duşmanii proprii. Adevăratul scop s-a pierdut. Numai restituind pânzei eroarea ei genuină se mai poate afla adevăratul destin şi desemna victima necesară. De aceea, Wesley Gibson va trebui mai întâi să-şi omoare vremelnicii tovarăşi. Numai aşa, restituind hazardului defectele ţesăturii, va putea o nouă Frăţie să atingă iar vechiul ţel de reglare a sorţilor. Este un prilej pentru noi de a reatesta modernitatea mitologiilor şi a filosofiilor.

O familie vieneză

Familia Wittgenstein a pasionat secolul trecut şi nu încetează nici astăzi să pasioneze. Cel mai tânăr dintre descendenţii patriarhului şi marelui fabricant de arme Karl Wittgenstein este Ludwig, filosoful limbajului, cel care, se spune, a dat o nouă orientare gândirii filosofice, rupând-o de tradiţia ei milenară, greacă, medievală, occidentală. Personalitatea lui Ludwig Wittgenstein a atras de mai mult timp atenţia biografilor. Lipsea însă o sinteză asupra destinelor întregii familii. Este ceea ce face Alexander Waugh în *The House of Wittgenstein. A Family at War*, apărută în 2008. Istoria acestei familii austriece este exemplară, prin trecerea ei prin secol, prin prevalenţa accentuată a puterii paterne. Karl este un părinte extrem de autoritar, un adevărat tiran, dar şi un întreprinzător neobişnuit care face o avere uriaşă. Este şi un mecena. În salonul de muzică al palatului vienez Wittgenstein din Alleegasse vin Brahms, Mahler, Bruckner, violonistul Joachim… Cei nouă copii sunt educaţi cu o exigenţă fără concesii. Doi se vor sinucide în tinereţe, iar un al treilea va dispărea în condiţii neelucidate. Fetele se vor căsători, cu excepţia celei mai mari, Hermine, care va deveni păstrătoarea tradiţiei familiale. Tatăl moare în preajma primului război mondial, fără a fi putut găsi în descendenţa sa un moştenitor capabil să gestioneze formidabila afacere, uzinele de tunuri. Copiii, ultradotaţi, privesc către alte orizonturi. Era vremea unui patriotism arzător; penultimul dintre fii, Paul, cade prizonier la ruşi după ce îşi pierduse un braţ în catastrofala, pentru austrieci, campanie din Galiţia. Se hărăzise deja unei cariere de pianist;

din ziua care a urmat amputării decide că va rămâne un virtuoz invalid, un pianist de mână stângă. Ceea ce nu-l împiedică să plece din nou pe front, curând după eliberarea sa din prizonieratul siberian, extrem de dur. Tot atât de eroic este Ludwig, luptător în Est şi în Vest, după ce schiţase deja prima sa operă, *Tractatus logico-philosophicus*, care îl lăsase perplex, la Cambridge, înainte de război, pe Bertrand Russell. O operă la care avea să lucreze, finalizând-o, în tranşeele marii confruntări mondiale. După război, Paul reuşeşte să comande de la mari compozitori (printre ei: Richard Strauss, Prokofiev, Ravel) concerte pentru mâna stângă. Începe o carieră de virtuoz, cu preţul unui efort gigantic, niciodată dezminţit. Ludwig găsise într-o librărie galiţiană unde-l adusese hazardul luptelor *Scurta explicaţie a evangheliilor*, micul op al lui Lev Tolstoi care vrea să întemeieze un nou creştinism, bazat pe altruism şi nonviolenţă. La finele războiului, deja ilustru printre logicieni, nu se va întoarce de îndată la Cambridge. Va încerca o existenţă obscură, ca ajutor de grădinar, ca învăţător de ţară. Dar adeptul tolstoian al nonviolenţei este o fire mânioasă. Îşi loveşte micii elevi, în aşa măsură încât este dat în judecată de unul din părinţi. Numai faima sa în creştere îl readuce în Anglia, unde face parte dintre „Apostoli“, acel grup de mari savanţi, printre care şi economistul Keynes, care cochetează cu comunismul. El însuşi crede la un moment dat că ar trebui să trăiască într-un colhoz sovietic şi face o încercare în acest sens – evident, ratată, colhoznicii reuşind să-l convingă că-i va fi mai bine în Regatul Unit. Urmează venirea nazismului la putere şi ocuparea Austriei, *Anschluss*-ul, în 1938. Familia, de origine evreiască, dar convertită la catolicism de un secol, este considerată neariană. Averea le este confiscată de nazişti, dar nu integral, datorită eforturilor surorii Gretl, posesoare a unui paşaport american. Singur Hitler are dreptul să proclame că un evreu este totuşi „arian“, ceea ce şi face. În timpul

bombardamentelor asupra Vienei, palatul Wittgenstein este iremediabil avariat. Doar Hermine va rămâne în oraşul greu lovit. În perioada postbelică va dispărea din Viena una dintre cele mai puternice şi ilustrative familii ale oraşului pe care bătrânul Karl îl înzestrase cu cupola aurită a pavilionului Sezession.

Index

D

E

F

M

N

O

P

R